Bibliotesa județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

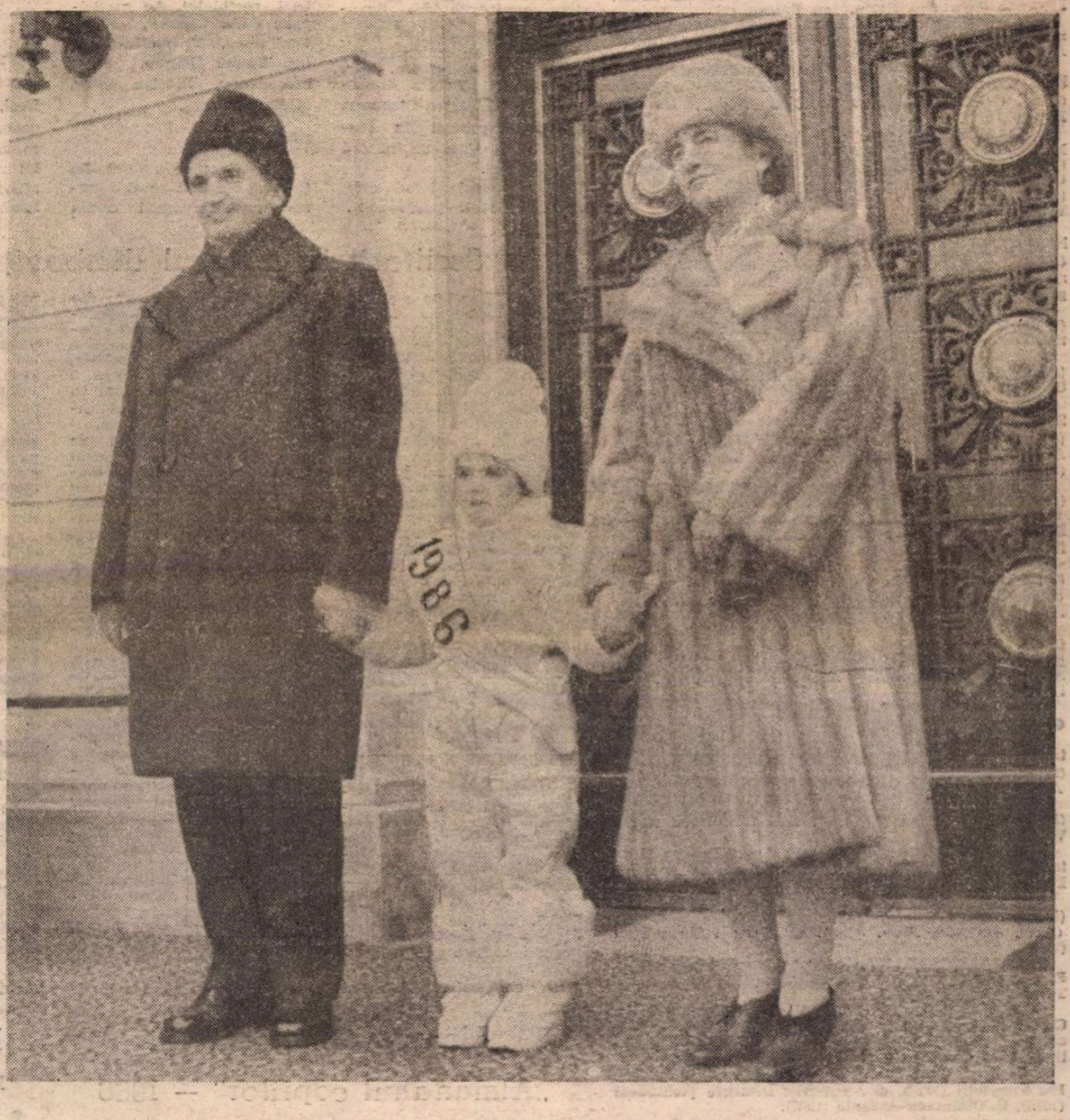
Anul XIX, nr. 1, joi 2 ianuarie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

La mulți ani!



CU FAȚA SPRE VIITOR

DINTOTDEAUNA emoționant, momentul trecerii dintr-un an în altul capătă, de fiecare dată, semnificații tot mai ample, determinate de împrejurările concret-istorice ale existenței colective și individuale. Oricît ar fi de variate în firească lor multiplicitate, speranțele, năzuințele, gîndurile de mai bine, proiectele și visurile tuturor se îndreaptă în aceeași direcție, avînd un solid numitor comun a cărui existență incontestabilă este expresia unității și a solidarității obștești, a socialității înțeleasă ca esențială convergență de spirit, de preocupări și de sensibilitate. Este o pulsație unanimă și generoasă, prin care se manifestă în mod specific vitalitatea de fond a colectivității. Bilanțurile ce însoțesc sfîrșitul de an și perspectivele prefigurînd viitorul fuzionează astfel într-o fundamentală aspirație a tuturor, element hotărîtor al continuității, dar și al voinței și al necesității de înnoire.

Este ceea ce simbolizează cu pregnanță trecerea de la 1985 la 1986, de la ultimul an al unei etape care se încheie acum la cel dintîi al alteia noi, ce se inaugurează sub semnul mobilizator al năzuinței constructive de progres, civilizație și pace. Forma cea mai cuprinzătoare și mai concretă, dar avînd reverberații profunde în sfera înțelesurilor generale, a acestui moment de confluență o reprezintă încheierea cincinalului 1981—1985 și intrarea în cincinalul 1986—1990. Privind cu mîndrie în urmă, la realizările obținute în toate compartimentele vieții economice, sociale și culturale, avem totodată adînc temei să privim cu încredere și mîndrie viitorul, însuflețiți de amplele și cutezătoarele proiecte ale istoriei ce va veni. „Încheiem anul 1985 — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului la tradiționala urare de An Nou a tinerei generații — cu rezultate însemnate în dezvoltarea patriei noastre. Încheiem, în același timp, cel de al 7-lea cincinal de dezvoltare economico-socială, cincinalul în care Dunărea a căpătat o nouă ieșire la mare, prin darea în funcțiune a Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dacă numai această realizare am fi înfăptuit-o în acest cincinal — și tot am putea spune că, într-adevăr, poporul nostru a obținut minunate realizări. Dar, în industrie, în agricultură, în știință, în cultură, în ridicarea nivelului de trai material și spiritual — deși a trebuit să învingem multe greutăți — am obținut realizări însemnate, care au ridicat patria noastră pe noi culmi de progres și civilizație, pe o nouă treaptă a construcției socialiste".

Imagine amplă și elocventă a măreților înfăptuiri ce jalonează această perioadă înscrisă în cadrele majore ale epocii istorice deschise de Congresul al IX-lea al partidului, chipul nou al patriei socialiste se înfățișează în acest moment de tradițională sărbătoare ca o mărturie impresionantă a voinței unui popor de a-și edifica o viață nouă, liberă, demnă și independentă. Unitatea de nezdruncinat a întregii națiuni în jurul partidului, al secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atașamentul patriotic și dăruirea revoluționară a tuturor oamenilor muncii manifestate prin activitatea eroică și avîntată de zi cu zi constituie garanția îndeplinirii planurilor și programelor ce prevăd înaintarea continuă a României, spre un viitor pe care îl construim noi înșine. În spiritul acestei neabătute hotăriri, prin care se exprimă vibrant și însuflețitor conștiința colectivității noastre socialiste așa cum s-a format în anii glorioasei epoci contemporane, avem deplină încredere în realizarea celor mai înalte și mai îndrăznețe aspirații. Cu această convingere pășim în anul 1986, nouă treaptă spre viitorul luminos al patriei.

„România literară"

■ Intrăm în anul 1986, în noul cincinal — al 8-lea — cu un program minunat, elaborat pe baza hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, care asigură intrarea României într-o nouă etapă de dezvoltare, trecerea de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la cel de țară mediu dezvoltată, care va situa poporul și țara noastră la un nivel mult mai înalt de dezvoltare, în toate domeniile de activitate.

Avem tot ceea ce este necesar și, mai presus de toate, o minunată clasă muncitoare, o minunată țărănime, intelectualitate, un minunat popor, care a demonstrat, în anii construcției socialiste, că, stăpîn pe destinele sale, știe să-și făurească o viață nouă, liberă, așa cum o dorește, că este ferm hotărît să facă totul pentru a-și asigura viitorul socialist și comunist, liber și independent, în rîndul națiunilor libere și independente ale lumii.

■ Prima urare pentru noul an este aceea ca anul 1986 să ducă la o înseninare a vieții internaționale, la risipirea norilor grei ai războiului, la lichidarea armelor nucleare — și să triumfe rațiunea, să triumfe măsurile de dezarmare și de pace!

■ De aici, de la Comitetul Central al partidului, adresez încă o dată întregului nostru popor cele mai bune urări de succes, de împlinire a tuturor dorințelor de mai bine!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită duminică, 29 decembrie, în fața sediului Comitetului Central al Partidului Comunist Român)

685-626

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

CALENDAR

ÎN IANUARIE

● **1 IANUARIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1843), **Ion Al. Brătescu-Voineşti** (1868), **George Murnu** (1868), **Radu Popescu** (1913), **Constantin Fintineru** (1907), **Vera Hudici** (1917), **Mihail Crama** (1923), **Teodor Pâcă** (1928), **Jiva Popovici** (1934), **Mircea Muthu** (1944), **George Virgil Stoenescu** (1947), **Dumitru M. Ion** (1948) ● A murit **Valeriu Braniştе** (1928).

● **2 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Paulescu** (1914), **Francisc Păcurariu** (1920), **Ion Băieşu** (1933).

● **3 IANUARIE.** S-au născut : **Elena Costache Găinariu-Varone** (1906), **Ada Orleanu** (1916) ● A murit **Alfred Margul Sperber** (1967).

● **4 IANUARIE.** S-au născut : **Sextil Puşcariu** (1877). **Emil Girleanu** (1878), **Nora Iuga** (1931), **Tudor Balteş** (1933), **Ovidiu Hotinceanu** (1942) ● A murit **Horváth Istvan** (1977).

● **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **Ion Tomoioagă-Maramureşanu** (1922), **Ioan Costea** (1926), **Ion Iuga** (1940) ● Au murit **Adam Müller Guttenbrunn** (1923), **George Dan** (1972), **D. Ciurezu** (1978). **Laura Mihail Dragomirescu** (1961). **Alexandru Vitianu** (1985).

● **6 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Heliade Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Ionel Teodoreanu** (1897), **Mihai Novac** (1906), **Ion Drăgănoiu** (1943). ● Au murit : **Nicolae Stoica de Haţeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1918), **Dinu Bondi** (1972).

● **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Nicolae Popescu-Bogdăneşti** (1923), **Mircea Sîntimbreanu** (1926).

● **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoika** (1891), **Aurel Tita** (1915) ● Au murit **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sarina Cassvan** (1978).

● **9 IANUARIE.** S-au născut : **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ştefan Stănescu** (1912). **Mircea Tomuş** (1934), **Grid Modorcea** (1944), **Richard Wagner** (1952) ● Au murit : **Radu Ciocuiescu** (1961), **Szemlér Ferenc** (1978).

● **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493), **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Petru Marinescu** (1915). **Fenyi István** (1919). **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932).

● **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1878), **Leonid Dimov** (1926) **Domiţian Cesereanu** (1935), **Florin Manolescu** (1943) ● Au murit **I. U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranţia** (1972).

● **12 IANUARIE.** S-au născut : **Méliusz József** (1909), **Traian Şelmaru** (1914), **George Maria Prina** (1920), **Al. Andriescu** (1926), **Aurel Storin** (1937), **Anda Raicu** (1941) ● Au murit : **Aron Pumnul** (1866). **Lucian Predescu** (1983).

● **13 IANUARIE.** S-a născut **Ştepan Tcaciuc** (1936) ● Au murit : **Ioan Caragiani** (1921), **Dan Botta** (1958).

● **14 IANUARIE.** S-au născut : **George Doru Dumitrescu** (1901), **Mihaj Isbăşescu** (1915), **Sofia Arcan** (1917), **Radu Pătrăşcanu** (1922), **Vlad Sorianu** (1931) ● Au murit : **Tudor Ursu** (1978), **Vasile Florescu** (1982).

● **15 IANUARIE.** S-au născut : **MIHAI EMINESCU** (1850), **Emil Boldan** (1909), **Marin Sirbulescu** (1921), **Valeriu Cristea** (1937).

● **16 IANUARIE.** S-au născut : **Aurel Dragoş Munteanu** (1942), **Elena Ghirvu Călin** (1944) ● A murit **Mateiu I. Caragiale** (1936).

● **17 IANUARIE.** S-au născut : **Iancu Constantinescu** (1888), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1924), **Abrahám János** (1931). ● A murit **Sorin Titel** (1985).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943) ● A murit **Tomesa Sándor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut : **Georg Scherg** (1917), **C.A. Munteanu** (1919), **Ion Istrati** (1921), **George Baiculescu** (1933), **Ion Nicolescu** (1943) ● Au murit : **Catinca Ralea** (1981), **Ovid-Aron Densuşianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-au născut : **Titus Cergău** (1900), **Ion Frunzetti** (1918), ● Au murit: **Dimitrie Ţichindeal** (1818), **D. Ollănescu-Ascanio** (1908).

● **21 IANUARIE.** S-au născut : **Lőrinczi Laszlo** (1919), **Alexandru Sever** (1921), **Nevzat M. Yusuf** (1936).

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Valeria Sadoveanu** (1907), **Panek Zoltán** (1928), **Mihai Negulescu** (1936), **Petru Vălureanu** (1943) ● A murit **Ana-Carenina Iordăncscu** (1984).

● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1873), **Nicolae Carafană** (1914), **Létay Lajos** (1920), **Mircea Horia Simionescu** (1928), **Ileana Mălăncioiu** (1940) ● Au murit : **Gheorghe Agavriloaiei** (1981), **Majtényi Eric** (1982).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nestor** (1919), **Teofil Buşecan** (1927), **Victor Haide** (1943).

● **25 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934) ● A murit **George Ciudan** (1985).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Marcel Aderca** (1920), **Nicolae Balotă** (1925), **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **George Mărgărit** (1923), **Vasile Sălăjan** (1947) ● Au murit : **Ionel Pop** (1985), **Ioan Massoff** (1985).

● **28 IANUARIE.** S-au născut : **Mihail Cosma** (1878), **Gheorghe Grosu** (1927), **Irimie Străuţ** (1932).

● **29 IANUARIE.** S-au născut : **I. L. CARAGIALE** (1852), **Gheorghe Brăescu** (1871), **Paul Constant** (1895), **Mihai Moşandrei** (1896).

● **30 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Pleşoianu** (1808), **Ion Munteanu** (1909), **Viorica Tomescu** (1915), **Nagy Pál** (1924), **Dinu Săraru** (1932), **Hans Liebhardt** (1934) ● A murit **George A. Petre** (1958).

● **31 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Bumbac** (1843), **Dominic Stanca** (1926), **Marta Cosmin** (1930), **Andrei Băleanu** (1931), **Mircea Micu** (1937) ● Au murit : **Cilibi Moise** (1870), **Valeriu Bucuroiu** (1980).

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● **Ovid Crohmălniceanu, Romulus Vulpescu, Dan Grigorescu,** în cadrul „Studioului de limbă şi literatură română", acţiune organizată la Biblioteca „M. Sadoveanu" (la Liceul industrial nr. 6) ; **Mircea Micu, Fănuş Neagu, Gh. Pituţ, Pavel Pereş, Marin Iancu, Valentin Borda,** la Întreprinderea „Relon-Panduri", la Liceul din Mogoşoaia şi la Grupul şcolar nr. 10 din comuna Voluntari (în cadrul unei întîlniri unde s-au discutat probleme ale literaturii noastre contemporane) ; **Ion Vergu Dumitrescu, Traian Bălăceanu, Nicolae Alexandru Vest, Const. Hîrlav,** la căminul cultural din Filipeştii de tîrg ; **Petru Demetru Popescu,** la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", în cadrul acţiunii „Virtuţi strămoşeşti" ; **Alex. Ştefănescu, Petru Marinescu, Ioan Iacob, Victor Gh. Stan,** la cenaclul „Nichita Stănescu" ; **N.Rădulescu-Lemnaru,** la Palatul culturii din Ploieşti şi la Casa de cultură din Buşteni.

● Tradiţionala decadă culturală „Tezaur prahovean", aflată la a XV-a ediţie, a prilejuit scriitorului **Pop Simion** o întîlnire cu oamenii din oraşul Slănic-Prahova.

Paricipanţii — mineri, profesori, medici, elevi — au angajat un dialog cu autorul romanului „Student la istorie" şi al cărţii de călătorie „Oraşe infidele".

Întîlnirea a fost condusă de tovarăşul **Constantin Meşteru,** secretar al Comitetului orăşenesc al P.C.R., primarul oraşului Slănic-Prahova.

BRAŞOV

● La Biblioteca judeţeană Braşov şi la Întreprinderea „Tractorul" au fost organizate şezători literare dedicate patriei, partidului. Au participat : **Radu Cârneci, Florin Costinescu, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Petre Săleudeanu, Nicolae Stoie, Miruna Runcan.**

CRAIOVA

● La Casa de cultură din Craiova s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia au dezbătut probleme ale actualităţii literare ; **Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Jan Băileşteanu, Ionel Spinu, Sorin George Vidoc, Stelian Ciucă, Victor Belciug.** Au citit din creaţiile lor membri ai cenaclului literar „Traian Demetrescu".

TIMIŞOARA

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a inaugurat un ciclu de confesiuni literare, în cadrul căruia a prezentat fragmente de jurnal personal şi mărturii asupra vieţii literare desfăşurate în Banat, poetul **Alexandru Jebeleanu.**

Actorul Mircea Belu, de la Teatrul Naţional din Timişoara, a citit poeme de Al. Jebeleanu.

Întîlnirea a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei.

● **Marian Odangiu, Alex. Deal, Titus Suciu,** la Şcoala generală nr. 22 din Timişoara, au participat la „Festivalul de poezie patriotică „Cărţi de lumină, în ani de lumină".

Scriitorii în mijlocul dîmboviţenilor

● La Tîrgovişte s-a desfăşurat săptămîna trecută cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului de literatură „Moştenirea Văcăreştilor", în organizarea Centrului judeţan de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dîmboviţa, în colaborare cu Biblioteca judeţeană Dîmboviţa şi Comitetul judeţean Dîmboviţa al U.T.C.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tov. prof. **Niculina Costescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dîmboviţa. În continuare, a avut loc masa rotundă „Literatura — act de responsabilitate socială, contribuţie definitorie la educarea umanist-revoluţionară a oamenilor muncii", cu contribuţia scriitorilor invitaţi şi a membrilor cenaclurilor literare din judeţ şi din unele judeţe ale ţării.

În holul Bibliotecii judeţene Dîmboviţa a avut loc vernisajul expoziţiei de carte şi valori bibliofile „Contribuţii dîmboviţene la dezvoltarea literaturii româneşti", cu secţiunea „Grigore Alexandrescu, precursor al liricii patriotice".

La cluburile I.U.P. şi C.O.S. au avut loc şezători literare sub genericul „Din inimile noastre patriei străbune".

În amfiteatrul Liceului „Ienăchiţă Văcărescu" din Tîrgovişte, în cadrul acţiunilor „Scriitori şi locuri natale", cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naştere, prozatorul **Daniel Drăgan** a fost prezentat publicului în viziunea criticului şi istoricului literar **M. N. Rusu.**

La Şcoala populară de artă din Tîrgovişte a avut loc seara de poezie şi muzică, „A patriei cinstire", cu prezenţa sopranei Constanţa Ionescu-Cîmpeanu şi a pianistului Viniciu Moroianu, laureat al unor concursuri internaţionale la Paris şi München.

La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte s-a desfăşurat şezătoarea literară „Tineri poeţi în Agora", susţinută de membrii Cenaclului literar „Alexandru Vlahuţă" şi invitaţii acestora.

A doua zi, la Casa poetului Grigore Alexandrescu a avut loc evocarea „Pe pragul casei părinteşti", cu contribuţia Teatrului popular „Tony Bulandra".

La Muzeul scriitorilor dîmboviţeni (aflat în fosta casă a lui I. Brătescu-Voineşti) a avut loc festivitatea de premiere în cadrul concursului de creaţie literară (poezie şi proză). Juriul, prezidat de scriitorul **Mircea Horia Simionescu,** a acordat numeroase premii.

Cu acest prilej, s-a înmînat pentru prima oară „Trofeul pentru poezie al municipiului Tîrgovişte" poeţilor **Nicolae Dan Fruntelată** (pentru volumul „La bătrineţe, lupi tineri" apărut în anul 1984), şi **Romulus Vulpescu** pentru poemul „Ţăria istoriei române" apărut în revista „România literară" în anul 1984, drept cele mai reprezentative lucrări, în urma „topului" la care au răspuns critici, scriitori, editori şi cititori.

La manifestări au participat : **Romulus Vulpescu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Dan Fruntelată, Daniel Drăgan, Alexandru George, M. N. Rusu, Florentin Popescu, Ion Potopin, Dan Rotaru, Aurelian Chivu, Spiridon Stănel, Gheorghe Tenţulescu, Constantin Manolescu, Valeriu Liţă Cosmin, George Coandă, Aurelian Trandafir, Toma George Veseliu, Mihail I. Vlad, Pildner Jozsef, Mirel Lazăr** şi **George Geacăr.**

Au fost prezenţi prof. **Corneliu Voicu,** vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dîmboviţa, prof. **Victor Petrescu,** directorul Bibliotecii judeţene Dîmboviţa, şi prof. **Florin Ilie Dragomir,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Tîrgovişte.

„Almanahul literar" şi „Almanahul copiilor" — 1986

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti (secretar **Constantin Ţoiu**) a făcut să apară, în condiţii tehnice deosebite, „Almanahul literar" şi „Almanahul copiilor", pe 1986.

Din colectivele celor două publicaţii fac parte : **Alexandru Balaci, Constanţa Buzea, Gica Iuteş, George Alboiu, Traian T. Coşovei, Mircea Scarlat, Traian Stoica, Vasile Olac, Cornel Cotană** ş.a.

În cele 320 de pagini ale „Almanahului literar" se publică proză şi versuri, 120 de scriitori. Volumul include, pe lîngă numeroase traduceri din scriitori celebri, facsimile şi fotografii inedite, un „Calendar literar", Rebus, etc.

În „Almanahul copiilor" sînt prezentate, între altele, benzi desenate, un dicţionar liliput cuprinzînd nume de oameni celebri, cuvinte încrucişate, umor etc.

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat în sala Dalles următoarele manifestări care s-au desfăşurat în prezenţa unui mare număr de studenţi, cadre didactice, elevi, oameni ai muncii din întreprinderile Capitalei : **Alexandru Balaci** — „Itinerare literare italiene" ; **Zamfira Mihail** şi **Mihai Moraru** — „Structuri ale limbajului eminescian" ; **Romulus Vulcănescu** — „Secvenţe şi personaje din mitologia poporului român" ; **Nina Stănculescu** — „Alexandru Odobescu ; **Amita Bhose** — „Eminescu şi Tagore" ; **Marcel Duţă** — „Sentimentul naturii în literatura română" ; **Dumitru Andronache** — „Istoria şi literatura, factori esenţiali în cultivarea dragostei de ţară".

Lansări de noi volume

● În cadrul unei Zile a Editurii „Facla" din Timişoara au fost lansate volume recente semnate de **Nicolae Boboc, Ioan Muţiu** şi **Iuliu Bercea.** Prezentarea a fost făcută de **Eugen Dorcescu** şi **Deliu Petroiu.**

Şezătoare

● Cenaclul literar din Botoşani al Uniunii Scriitorilor a organizat, în satul Coşula, cu prilejul a 450 de ani de la atestarea acestuia, o şezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii dedicate patriei, partidului, **Lucian Valea,** secretarul cenaclului, **Eugen Nechifor, Gellu Dorian, George Luca, Adrian Jacotă, Dumitru Ţiganiuc, Emil Iordache.**

De asemenea, în cadrul „Tribunei artelor", cenaclul literar al Uniunii Scriitorilor din Botoşani, a lansat, cu prilejul dezvelirii frescei „Laudă omului" şi vernisării expoziţiei „Istorie şi tinereţe" (cuprinzînd lucrări de diplomă ale absolvenţilor Institutului de artă plastică „Nicolae Grigorescu"), — volumul de poezie „Ucenicia de aur şi purpură" de **Lucia Olaru-Nenaţi.** Au luat cuvîntul **Lucian Valea** şi **Dumitru Ţiganiuc.**

SEMNAL

● **Ion Heliade Rădulescu — OPERE. IV.** Ediţia critică semnată de Vladimir Drimba în colecţia „Scriitori români" cuprinde în acest tom traducerile din dramaturgia universală. **(Editura Minerva, 814 p., 48 lei).**

● **Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE.** O nouă ediţie a lucrării tipărită de Editura Casa Şcoalelor în 1944. **(Editura Eminescu, 348 p., 24 lei).**

● **F. Brunea-Fox — MEMORIA REPORTAJULUI.** Antologie de Lisette Daniel-Brunea ; prefaţă de Dan C. Mihăilescu. **(Editura Eminescu, 344 p., 15,50 lei).**

● **Grigore Hagiu — ZILELE, VÎRSTELE, ANII. MĂRTURII DESPRE MINE ÎNSUMI.** Volum de versuri cu un cuvînt înainte de Cezar Baltag. **(Editura Eminescu, 156 p., 13 lei).**

● *** * * — CÎNTECE ŞI TRADIŢII POPULARE DESPRE HOREA ŞI AVRAM IANCU.** Ediţie îngrijită de Monica Anton şi Ion Mărgineanu ; prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 224 p., 12,50 lei).**

● **I. C. Hinţescu — PROVERBELE ROMÂNILOR.** Ediţie îngrijită de Constantin Negreanu şi Ion Bratu ; cuvînt înainte de I. C. Chiţimia. **(Editura Facla, 312 p., 19 lei).**

● **Eugenia Tudor Anton — VARĂ VRĂJMAŞĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 318 p., 15,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — URANUS.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Adrian Dohotaru — INSOMNIE. ÎNDRĂGOSTIŢII DE LA NOUĂ SEARA.** Piese cu aparatul critic al colecţiei „Rampa". **(Editura Eminescu, 188 p., 7 lei).**

● **Adrian Dinu Rachieru — VOCAŢIA SINTEZEI.** Eseuri asupra spiritualităţii româneşti. **(Editura Facla, 256 p., 14 lei).**

● **Alexandru Vlad — FRIGUL VERII.** Roman. **(Editura Militară, 256 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Negulescu — O DRAGOSTE MAI ÎNTÎI ŞI ÎNTÎI.** Pagini de publicistică în colecţia „România azi". **(Editura Eminescu, 180 p., 8 lei).**

● **Vasile Mihăescu — ANONIM CU CEAS DE BUZUNAR.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

● **Dorin Sălăjan — CEREMONIA DE TRECERE.** Versuri. **(Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).**

● **Traian Vedeniş — CORESI.** Monografie. **(Editura Albatros, 188 p., 4,75 lei).**

● **Petru Bortoş — SONATELE TACERII.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 15 lei).**

● **Tudor Gherman — CÎTEVA CONSIDERAŢII ASUPRA ORIGINII BRONZULUI.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 228 p., 9,50 lei).**

● **Antiţa Augustopoulos-Jucan — CAPCANA.** Roman în colecţia „Scorpionul". **(Editura Dacia, 272 p., 13,50 lei).**

● **Ion Ghiur — VIEŢI PARALELE.** Versuri. **(Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei).**

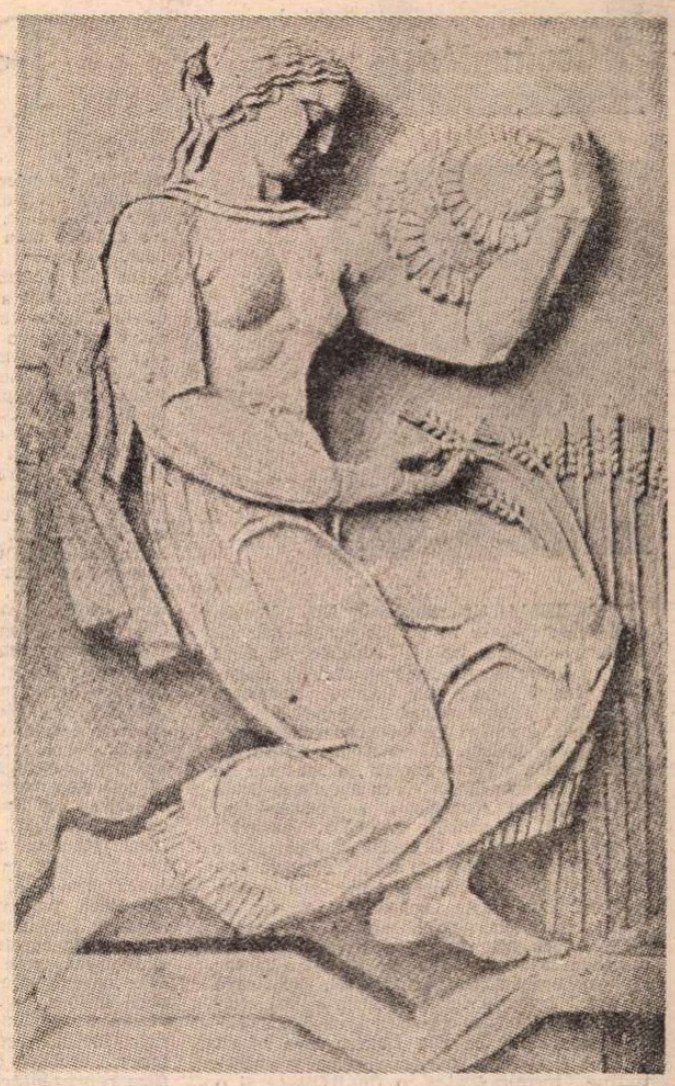
● **Vasile Smărăndescu — CIMITIRUL PLOILOR.** Versuri. **(Editura Dacia, 72 p., 7,25 lei).**

● **Alfred Edmund Brehm — CĂLĂTORIE ÎN AFRICA.** Schiţe de călătorie în nord-estul Africii, antologate, traduse, prefaţate şi adnotate de Radu Ianculescu în colecţia „Atlas". **(Editura Albatros, 192 p., 11 lei).**

● **Alessandro Manzoni — LOGODNICII.** Ediţia a IV-a ; traducere de Alexandru Balaci în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 680 p., 35 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**



Basorelief de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

Anul douăzeci și unu

CU putere de eveniment, trăim o nouă cumpănă-a anilor, străbătînd odată cu țara și punînd în reliefurile ei noi gînduri, noi așteptări, sămînță de noi fapte, noi îndemnuri, noi împliniri. Ca într-un mesaj în forma inimilor noastre, dintr-un ținut al timpului către alt ținut. Căci este clar, am trecut și trecem spre noi înșine fixînd pe solul rădăcinilor adînci, tutelare, vîrsta și roadele unei munci ca și ale unei istorii clocotitoare. Este totul ca un drept amplu la viitor despre care putem vorbi clipă de clipă și știm că pentru acest drept la viitor istoria noastră se înfățișează neîncetat. Un sentiment ca acesta e permanent viu și cred că el face, nu în ultimă instanță, însăși măsura anilor. Pulsul și inima generațiilor au o fidelă cumpănă în el, au un mod propriu de a se rosti și-a se face auzite.

Un an precum acesta pe care l-am încheiat este și un chip al nostru răsfrînt, multiplicat la orizontul a nenumărate mărturii și dovezi. El poartă semnul și conștiința unor mari ctitorii, făcînd arcul de boltă a două decenii de cînd istoria nouă a țării a intrat în cîmpul său cel mai fertil și a consemnat în tiparele ei de fapte și spirit un jubileu glorios. Acela al unei Românii care s-a putut defini și redescoperi în deplină identitate și cu deplină conștiință de sine, odată cu evenimentul inaugural care a fost Congresul al IX-lea al partidului și în rezonanța căruia s-au putut vedea și auzi idei noi despre om, despre muncă și societate, despre libertate și independență și s-a putut, mai ales, gîndi și acționa în acest sens, s-a putut gîndi și crea cu fața către noi, către propriile noastre cerințe, către propriile noastre realități.

DREPTUL la viitor era astfel pe deplin asumat și el primea forța și profunzimea unei adevărate înfloriri naționale. Confirmă aceasta însăși geografia economică și socială a țării, starea ei de verticalitate și la cote ale dezvoltării care au făcut-o să înainteze rapid și să comprime într-un fel însuși timpul, să-i dea o nouă durată și să se înscrie decisiv pe cele mai largi orbite de civilizație și progres. Dar confirmă aceasta și verticalitatea propriilor noastre gînduri, starea de fapt a sentimentelor noastre, acest mod al existenței care e realitatea în sfera tuturor manifestărilor și transformărilor ei. Pentru că în toate pulsează inima unui adevăr, trăsătură a propriei noastre identități, și anume faptul că istoria ultimilor douăzeci de ani poartă un nume, o operă imensă, o creație amplă, prodigioasă, o gîndire novatoare, profund patriotică, un destin eroic și revoluționar și că în tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește a rămas și rămîne sigiliul unei mari și proeminente personalități : secretarul general al partidului, cel dintîi președinte al Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Un eveniment istoric, inaugural, stă așadar în unghiul de început al unei epoci, Congresul al IX-lea, și stă la capătul a douăzeci de ani, cîți au trecut de atunci, o Românie cum nu a mai fost. Un eveniment și un nume se scriu și se transcriu de atunci cu litere de suflet. Ne-am definit cît se poate de clar în lumea posibilităților și ne-am asumat-o cît se poate de evident pe aceea a cerințelor față de noi înșine, a eforturilor prin care să ne construim într-o perspectivă unică și revelatoare.

Sînt acum părți din noi toate aceste orașe și sate ale țării, cum părți din noi sînt și prezentul și viitorul, formăm laolaltă acest întreg care e țara de care depindem și pentru care lucrăm.

Sînt părți din noi aceste magistrale ale muncii și creației tehnice, platformele acestea ale libertății de a munci și crea prin care economia, știința și cultura românească se exprimă azi în termenii unei noi condiții și ai unei noi calități ; cum tot așa, părți din noi, din fiecare, sînt și toate proiectele de azi și de mîine ale țării, ca și certitudinea — legiferarea aceasta prin certitudini — că le vom înfăptui. Anul douăzeci și unu a început, am trecut și trecem, așadar, mai departe spre noi înșine, în anul douăzeci și unu al epocii care ne-a consacrat celei mai largi și mai înnoitoare perspective. Zestrea întreagă a țării stă sub acest semn. În toată materialitatea ei, cu tot angrenajul său economic și social în care se simt și se văd încordări noi de voință, praguri noi de efort, hotăriri noi. Pare a-și duce mîna la frunte țara, și pare a privi cît mai adînc, spre orizonturi care îi sînt firești. Pare a-și duce mîna la frunte și a descrie un uriaș arc de gînd. Pentru că este și o zestre de gînd aici, este și un spațiu al viitoarelor altitudini. O nouă etapă se conturează, un nou chip al alcătuirii și devenirii noastre. Am pornit de mult pe un drum lung și epopeic, am avut de înfruntat și multe greutăți — o spune însuși secretarul general al partidului — am străbătut multe experiențe. Congresul al XIII-lea al partidului, în gravitația căruia stă noua etapă, a marcat decisiv acest drum și i-a dat, în seria tuturor marilor forumuri comuniste de pînă acum, concretețea și măsura exactă în timp, ca și anvergura și capacitatea unui bine cumpănit și statornic program.

ANUL douăzeci și unu este astfel debutul înfăptuirii unui nou cincinal. Din punct de vedere economic și social el face, poate, cea mai categorică linie de legătură cu sfîrșitul de secol și, mai înainte de acesta, cu acea imagine amplă și densă a României aflate în circuitul și sub emblema dezvoltării sale intensive, pe treapta unei noi propensiuni istorice și în dialogul mereu mai complex pe arena progresului și civilizației contemporane. Impactul științei, al cercetării, al creației, în simbioza sa tot mai fertilă cu munca și modernizarea acesteia, cu producția de bunuri materiale și spirituale, constituie încă din acest început de cincinal o coordonată de fond a întregului nostru mers înainte. Am urmărit cu toții planurile de dezvoltare economico-socială cărora forul legislativ suprem al țării le-a dat putere de lege și ne dăm seama că ele alcătuiesc, de fapt, nu numai esafodajul concret al răstimpului pe care l-am numit anul douăzeci și unu, cît mai ales nucleul și dinamica unei întregi perspective, capătul de pod de pe care privim în adîncime și putem obține măsura, ca și durata fiecărui efort.

Formează o mult dorită și vitală confluență a tuturor acestora însăși cultura și mai ales climatul pe care ea îl propune și prin care își exercită rolul și funcțiile ei revelatoare. Sensul major și distinct este al celor care înfăptuiesc ; iar climatul, s-ar putea spune, este al eroilor înfăptuitori. Privită de departe ca și de aproape, de la distanțele pe care și le-a propus să le parcurgă și de pe treptele cele mai înalte a tot ce a parcurs, țara ni se aseamănă poate mai mult decît credem și, în același timp, își seamănă mult, cel mai mult, sieși, crezului său care este tot o fațetă a istoriei și care este și devine tot istorie pînă la urmă, tot o rostire a acesteia.

În acel imprescriptibil și statornic drept la viitor despre care vorbeam, anul douăzeci și unu face tangibile multe înălțimi. Prin coloratura lor economică și socială ele au toate argumentele de fond și toată anvergura creației.

A. I. Zăinescu

Colinda română

Acum vin munții către noi vuind,
prin mari ninsori pădurile pogoară
și tîmpla intră-n vremea de argint
iar gîndul se-adîncește în comoară,

Din cețuri se desprind și vin femei :
miresme zvelte de pămînt și soare,
minuni sunînd mărgele și cercei
și colindînd la geamul de răcoare,

Bărbați viteji dinspre cetăți apar
cu semnele izbînzilor pe fețe
și e în vocea lor un dulce-amar
și mușcă-n vînturi bărbile-ndrăznețe,

De peste tot colindătorii vin
— de munți e hora, de cîmpii și ape —
sosesc din veacuri legănîndu-mi lin
Carpații demni și Dunărea aproape,

Și casa-mi e cu-acoperișu-n cer
— tu, draga mea, pătrunde-mă cu veghe
vezi, mii de puncte cardinale-mi cer
colind cu slavă, fără de pereche !

Dar ce frumos bărbații legănînd
în dor cu dor femeile măiestre,
îmi intră-n casă, sîngele-mi pătrund
văzduhu-i tot cu stelele-n ferestre !

— Haidem și noi în corul nesfîrșit :
sunt duh de codru iar tu ești baladă,
iar clopotele sună fericit
și-ncep domol zăpezile să cadă...

Radu Cârneci

Confruntări

Rigoarea viziunii

PREMATUR dispăruta Eta Boeriu se înscrie în rîndul scriitorilor de seamă ai epocii noastre, atît în ipostaza sa de inspirată și migăloasă traducătoare din Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo, Leopardi ș.a., cît și în cea, impusă cu oarecare întîrziere, de poetă originală. Într-atît sînt de puternice, la noi, anume inerții în materie de judecată literară, încît și în acest caz tinde a precumpăni imaginea simplificatoare (mutilantă, în ultimă instanță), potrivit căreia un autor ar fi traducător ori critic ori..., în funcție de cea mai frecventă sau mai cunoscută latură a activității sale. Dar personalitățile creatoare sînt, nu de puține ori, polivalente, potențial surprinzătoare, schimbîndu-și fizionomia de la un moment la altul. Harul poetic e un factor genuin, un simbure primordial, din care se pot ivi roade felurite. E drept că cititorul avizat putea constata încă din lectura tălmăcirilor ce Eta Boeriu le-a oferit din marii italieni, o energie și o promptitudine terminologică, o flexibilitate și o nuanțare a expresiei, anunțînd un instrument liric personal, matur, capabil a se exercita pe cont propriu. Cînd, în 1971, a văzut lumina tiparului primul volum de versuri al poetei, **Ce vînăt cring**, demonstrația era încheiată, fără ca acest fapt să determine o atenție pe măsură din partea criticii. Era mai comod de acceptat în continuare numele unei reputate traducătoare, decît de operat în scriptele stării civile a literelor un adaos esențial, semnificînd omologarea a încă unui titlu liric major, acordat unui membru al Cercului literar de la Sibiu. Următoarele trei cărți de poezie ale Etei Boeriu, **Dezordine de umbre** (1973), **Risipă de iubire** (1976) și **Miere de întuneric** (1980) au consolidat creația sa poetică, manifestată din capul locului sub semnul unei evoluții încheiate, ce și-a consumat în tăcere posibilele etape tranzitorii. Comentariul și-a păstrat însă, cu puține excepții amicale, discreția. A sosit oare momentul unei mai generoase recepții, acum cînd autoarea, intrată în **neființă**, ne prezintă al cincilea și ultimul său ciclu liric, din păcate mai sumar decît cele precedente, sub titlul premonitoriu **La capătul meu de inserare ?** În chip firesc, răspunsul ar trebui să fie afirmativ.

Întrucît ne-am ocupat altădată de producția antumă a Etei Boeriu, ne vom opri acum asupra versurilor sale **d'outre-tombe.** Făcînd corp comun cu poezia mai veche, le distingem, totuși, emoționant, prin starea lor de neliniște vestitoare a sfîrșitului, printr-o precipitare a simțămîntului crepuscular. Consemnînd „tortura de a fi", „șubredele pauze" ale luminii, încercînd „tămăduiri fugare de cuvînt", ele năzuiesc la postura de „măiastră a toate absentă", „despuiată de ani și goală de griji", cînd „prezentul lipsește". Dar poezia își divulgă, prodigios, propriul prezent, un prezent etern, care compensează dispariția făpturii ce-a iscat-o, deși se nutrește, frecvent, tocmai din stratul crizei, din configurarea agonală a factorilor existențiali. Substanțialitatea estetică reprezintă permanenta sa actualizare, nu numai la nivelul rostirii, ci și al figurii vitale pe care o acreditează, captivă a textului, „prinsă-ntr-o plasă de ochi ațiței", descifratori. Aproape fără excepție, natura robustă, evazivirilă a Etei Boeriu se exprimă printr-o fugă de exuberanța naivă, de directitatea mărturisirii, de convenția, de-atitea ori lîncedă, a „sănătății". O răceală a emoției, caracteristică, o cerebralizare solemnă a actelor trăirii, resimțite, în suma lor, ca o fascinantă experiență, joacă rolul unei discipline care potențează zvîcnirea primară, sangvină. Pentru a notifica intensitatea registrului său lăuntric, poeta se străduiește a suprima orice slăbiciune, orice edulcorare, orice șovăire, care ar împinge-o pe făgașul literaturizării idilice, al „poeziei lenești". Fantezia vizionară e sumbru-orgolioasă nu doar prin factura reprezentărilor sale sfidătoare, „eroice", ci și în înțelesul de a refuza reprezentările minore, previzibile, de a menține o tensiune a discursului prin densitate și eclatanță plastică. Grație autosupravegherii, autoarea tentează o performanță. Epurarea materiei lirice comode nu e numai sacrificiu, ci și voluptate, precum cîștigarea unui pariu cu sine. De o strictețe stoică din unghi moral și ermetizant-expresionistă din unghiul poeticii, creația în chestiune propune un peisaj sec, aspru, rebarbativ, dominat de scoici, alge, salamandre, crabi de mare, pietre lustruite de valuri : „Și se făcuse-o lună ca de ceară / și lăcrăma pe fața nopții, / și se făcea că sînt o algă / și mă-nfior de teama morții, / pe undeva, pe-un țărm de sare / cu peste el un cer albastru / și eu, ca algă ce eram, în verde / și greu parfumul meu salmastru / îngălbeneam pe reci spinări de stoică / și pietre roz, printre meandre / de spume și simțeam la sîn fosnindu-mi, / peste dantele, salamandre, / și putrezeam încet întinsă / alene printre solzi de peste / și între-acestea crabi de mare / mă sfîșiau zîmbind în clește, / și mă trezeam și dintr-o dată / cum se făcuse iarăși lume / și ziduri împrejurul meu și casă, / nu mai simțeam decît la git o urmă" **(Reminiscență).** A se reține caracterul orgiastic al descompunerii, frenezia sfîșierii, aspectul de divinitate răsfățată al poetei ce se închipuie intrată în putrefacție. Moartea în acest cadru decorativ e jubilantă ca o încoronare. Așa cum ne atrage atenția Ștefan Aug. Doinaș, într-un penetrant studiu introductiv : „Atracția spre informe, spre viscozitate și gelatinos, spre materiile trîndav-translucide, nu are nimic pervers ori decadent, nu este un semn al devitalizării sau degenerescenței ; dimpotrivă : se pare că abia la acest nivel de alcătuire celulară, viața prinde să bată mai puternic, tocmai pentru că se învecinează inextricabil cu moartea...".

TRANSMUTÎNDU-SE într-un univers pelagic, autoarea își exprimă nostalgia sa dură, sublimată, disparitatea sa internă în raport cu lumea comună. Mediului rece, oarecum exotic, i se asociază cruzimea unui imaginar filtrat pentru a sugera o identitate abisală : „În larg pescărușii se zbat ca o turmă / de miei hărăziți înjunghierii. / Ce leneș destin prelungește-agonia / rostitelor, peste măsură ? / Le-am supt pîn'la ultimul strop cochilia / cu dragoste multă și ură" **(La capătul meu de-înserare).** Poeta își paradează anafectivitatea cum o pedeapsă sieși aplicată : „Din zimți și din țurțuri de gheață îmi fac / un strai pentru inima goală" **(Urma),** comunicînd o poetică a masacrării prin refrigerare : „...cum urlă cuvîntul atins de tăișul // aschiilor reci de cristal" **(Devenire).** Peste tot plutește mitul unei dureri absolute, care, pe deasupra organicului zbuciumat, cuprins de spasme, coruptă (cu excepția vietuitoarelor cu sînge rece, salvate prin înrudirea lor cu anorganicul), implică o înversunată căutare a pămîntului și a apei, a pietrei și a sării, adică a primordialității geologice. Punînd în paranteză formele joase, efemere, ale vieții, asupra cărora insistă, cu toate acestea, cu un anume sadism, acele osmoze întunecate, la treapta larvarului, pulsații de limfe și colcăiri de organisme neevoluate, somnolente. Eta Boeriu aspiră la elevația unor coordonate perene. Prin acest alfabet al grandilocvenței, al trufiei ce reformează Creația, se relevă, desigur, o demonie. Decorul sumar, al unei lumi întoarse la faza articulării sale, e un decor al unei puități păgîne, cu un substrat de rebeliune. Poeta e saturată de sine însăși, corelîndu-și damnarea cu monotonia privelștii mărețe și moralmente vide : „...nimic la orizont decît aceeași / în munți încinși de soare, pentru setea / de altceva, nimic decît aceeași / mutată de ce mai, aceeași sare" **(Pentru setea cea de toate zilele).** Simbolurile vitalului se închid în gheață, printr-o retractilitate ontologică, ce e, de asemenea, un simbol vital : „...o frunză, una singură, ca boaba / de grindină căzută din lumină..." **(O zi ca alta).** Sau sub chipul unei lupte istovitoare a empiriei sentimentale cu distrugătorm-întuitoarea crustă formală : „...harnic plîngînd prin ochii brumați / și genele des încîlcite-n polei / zăpada-ncercam s-o-ncălzesc, s-o străpung / și gheața cu lacrima mea s-o desclei, / cînd plînsul, de fapt, în țurțuri prelungi / cu vîrful adus peste sini, înghețа / și trasă în suliți de sticlă nimic / nu simțeam, decît singură inima mea..." **(Ispita speranței).** Avem a face cu un luciferism în variantă feminină, patronat de zeița adîncului subpămîntean, Hecate, cu care Eta Boeriu se află în relații nu doar de abstractă adorație, ci și tulburător lascive. Încă un pas spre autoidealizarea prin virilizare e astfel făcut : „Hecate, caldă, verde lagună, / pleoapelor mele cu dinți transparentă / și miez irizat de meduză / pe rînd dăruindu-le, greul / trupului meu otrăvit preschimbîndu-l / în carne subțire de nufăr / roz plutitor, brațele-n melci, / gleznele-n lungi de alge fuioare / pești răscolind în adînc — și doar gura / singură gura așa cum a fost / pentru sine păstrîndu-și-o-ntreagă // și eu suspinînd rătăcită de vînt / gură în gură cu tine, Hecate" **(Gură în gură).**

Simbologia feminină a lichidului se cuvine de asemenea a fi luată în seamă. Dincolo de obsesia mineralului, poeta e coplesită, dacă nu de marile întinderi de apă, măcar de materia mustoasă, umedă, îmbibată de sucuri. Organicitatea sa specifică își ia astfel revanșa asupra unei demonii supracarnale, dar, uneori, se întrepătrunde cu aceasta, corporalizînd-o. Iată un apocalips blagian-doinasian, compus din elemente lichide ori gata a se lichefia, ilustrație la o dialectică a organicului și a anorganicului, a senzoriului și a conceptului, a eului obscur și a celui conștient : „Mari cuiburi de lapte leagănă cupe / prin crengi în pădurea de zadă. / /Preajma sub tălpi de-ntuneric se rupe : / îngerii umblă desculți prin zăpadă. [...] Mari trupuri de lapte se frîng din tulpină. /arde zăpada de lacrimi și sînge. // Cade ninsoare, cade lumină, / ascunde-n trolene măcelul de îngeri. // Ochiul, strunitul, se-neacă sub pleoape, / nu știe, nu vede. Doar morții veghează" **(Noptatecă iarnă).** Gonită „de seve negre și violene", doritoare a se smulge din „înlăcrimata inerție", temîndu-se că, în cele din urmă, cărările „vor trage către-un mal de smoală" (smoala ca o stare-limită a lichidului, sub zodie infernală), Eta Boeriu se regăsește într-o geometrie ambiguă, înfrigurată și ezitantă, la cumpăna dintre superbia intelectuală a exactității și panica organică a informului : „O pată / de cenușiu și rece mă însumă / de-a valma-n rotunjimea ei exactă" **(Chenar impus).**

Gheorghe Grigurcu

Trei formule epice

ÎN CADRUL ultimului val de prozatori se înscrie triplul debut de la „Albatros"*). Selecția din fiecare autor (fie că aparține semnatarilor, fie editurii) pune în pagină cîte o formulă epică uneori prezentată diacronic (Tudor Stancu, Dan Petrescu).

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN simte nevoia de a se delimita în interiorul acelei relații eu/lume pe care literatura o stabilește chiar în punctul ei de pornire. Prozatorul o face prin monologuri adresate interlocutorului/cititor, întocmindu-și o fișă biografică însoțită de o permanentă, deși inofensivă, autopersiflare într-un stil oral deseori familiar-argotic. El, autorul, va fi prin urmare un autodidact, elev la seral, pornit să cucerească notorietatea literară **(Condiția de autsider).** Cele două spații contrapunctice, provincia și magnetica metropolă cu redactorii și publicațiile ei, implică dilemele eroului narator în postură de vedetă a urbei. Nevoia afirmării explică un comportament aberant, de conferențiar doct pe teme culturale, în fața unor ascultători complexați, deși autoironia lucidă intervine punctat chiar în momentul discursului **(Cabotin de duminică).** Relația erotică va fi și ea minată aprioric. Naratorul-erou arborează un „strat de protecție" în fața unor femei incompatibile cu eul său necontrafăcut **(Stratul de protecție, Cabotin de duminică).** Sfîrșitul „fericit" al cîte unei idile apare mult mai puțin verosimil **(Un ocol).**

Mi se pare însă că originalitatea lui Dumitru Augustin Doman rezidă mai curînd în proiecțiile obiectivate epic. Dar nu în povestiri lirice, sentimentale, precum **Iura** sau **Lotru,** ci în explorarea mediului muncitoresc al elevilor seraliști se află nucleul virtualităților prozatorului. „Adevărul vieții", cum se mai spune, însoțește fiziologii autentice. Este cazul lui Crinu Tăpșan, „bunul sălbatec" în ipostaza seralistului masiv, îndrăgostit fără speranță de o fată fără căpătîi căreia îi iartă tribulațiile erotice pentru a ajunge în cele din urmă „maldăr de iarbă uscată" **(Fața necunoscută a lui Crinu Tăpșan).** Cea mai bună povestire, **Bacalaureatul,** decupează un moment de ieșire din cotidian, cînd eroul, elev seralist, se vede la sfîrșitul celor cinci ani istovitori de școală afișat pe lista admișilor. Încălcarea rutinei, nevoia de evadare și dinamitare a obismuitului îl împing atunci din brațele nevestei ocrotitoare, banalizată prin devotament casnic, într-o aventură visată subteran cu inabordabila colegă de liceu, Florica, întîlnită în fața listelor. Gustul amar lăsat de consumarea scenei erotice, remușcările în fața Danei așteptă seara tîrziu în așteptare la televizor sînt trasate cu o mînă sigură. Nu lipsesc între scenele respective inserțiile sarcastice. Dumitru Augustin Doman se arată dotat pentru fiziologii actuale ale personajelor în căutare de identitate.

TUDOR STANCU (cel mai tînăr, se pare dintre semnatari) oferă imaginea unei evoluții faste de la meditații poematice și livrești **(Interludii, Marea)** la povestiri bine articulate epic. **Ceața și Mirosul prafului de pușcă,** reprezentative pentru talentul autorului, părăsesc retorica poematică laxă pentru situația epică cu sens etic. Imprevizibilul psihologiilor pindește în spatele unor întîmplări banale. O petrecere se soldează cu un accident cînd eroul automobilist Alexandru e cît pe ce să calce un trecător vîrstnic. **Pensionarul C.F.R.** luat în mașină, vorbăreț și simpatic, augmentează remușcările eroului care ajunge la mărturisirea culpei după o logoree declanșată de complexul acesteia. Iertător și bun, accidentatul îi împinge în final o bancnotă motolită de o sută de lei drept recompensă pentru drumul confortabil. Schița trage cortina peste perplexitatea tînărului. Cea mai amplă și reușită povestire a lui Tudor Stancu, **Mirosul prafului de pușcă,** portretizează o eroină memorabilă în căutare de căldură umană. Privite în suprafața lor aparentă, faptele nuvelei conferă Mirelei indiciul unei perfecte banalități. Plecată de acasă de leharnile și vid sufletesc după un film văzut la întîmplare, ea dă telefon tot întîmplător celor cîțiva băieți cunoscuți gata să se aciuiezе la oricare dintre ei pentru o noapte. Aflat tot din întîmplare acasă, Dorin îi va oferi adăpostul căutat în seara de iarnă cețoasă și rece, fără a-și ascunde nedumerirea și plictisul în fața nevoii de a se confesa care o împinge pe Mirela spre discursul reprimat inițial. Mirela trece printr-o zonă critică, aspirînd pericolul căderii care justifică titlul. Scena din bucătărie, tensiunea falsei comunicări cu Dorin, interiorul de burlac fumător, hotărîrea bruscă a fetei de a porni spre casă sînt secvențe memorabile. Monologul interior, în permanență contrapunctic, reprezintă, cred, stilul epic favorabil tînărului prozator.

DAN PETRESCU ilustrează seria prozei așa-zis textualiste. Cele mai multe fragmente (destul de vechi unele, cf. cu datarea), practică ruptura topicii, elipsa, automatismul, fluxul gîndirii, provenind din anii de vogă ai „noului roman". Demitizarea autorului omniscient și grav, aceea a eroului, relația inextricabilă dintre cei doi susțin meditații bine scrise, care constituie totuși un preambul al prozei constituite artistic **(Înșirarea).** Aceeași tehnică, utînd în plus de colajul momentelor descriptive, fixează filmul civilizației apusene de consum cu paradoxurile ei, precum cimitirul de mașini din **Tăcerea.**

Cînd se decide să obiectiveze unghiul, Dan Petrescu arată inventivitate în construcție, în perspectivă mereu ironică. **Depășirea** practică tehnica **feliei de viață** fixată în discurs argotic cu fonetismele respective, cînd „nenea Budi" vorbește în fața nepotului/martor/dactilograf, voit indiferent în fața evenimentului. Subteran apar termenii relației teoretice dintre realitate și literatură, singura care dă în cele din urmă sens întîmplărilor și limbajului în pofida intenției autorului de a o demitiza. Avînd astfel două etaje, forările epice întreprinse de Dan Petrescu ivesc personaje fără de care, oricît de „textualiști" am deveni, nu putem să concepem proza. **Probleme la fabrica de dalmistoare,** schiță ironică, parodiază o istoriotă didactică publicată în presă despre „maistorul Păvălache" și muncitorul tînăr, veșnic obosit, Miliță, dovedit a fi student fruntaș la seral. Povestirea concepută ca ecou ilustrează însă o temă recomandată greșit în urma unei erori de dactilogramă. Nu știu dacă în cazul ultimului autor din culegere selecția l-a dezavantajat, întrucît se simte lipsa unor proze mai pregnante și întrutotul validabile literar.

Debuturile de la „Albatros" argumentează viabilitatea prozei scurte, fenomen propriu ultimei perioade, ilustrat astfel prin trei formule epice distincte.

Elena Tacciu

*) Dumitru Augustin Doman. Tudor Stancu, Dan Petrescu, **Proze,** Editura Albatros, 1965.

„Aliat al realității"

CU toate că **Duminica mușilor** (1967) de Constantin Țoiu a fost apreciată cu un premiu, critica nu s-a grăbit cu felicitările la vremea respectivă, ba chiar, retrospectiv, rezervele sporiră după apariția **Galeriei cu viță sălbatică** (1976). S-au mai întîmplat în literatura noastră asemenea discriminări, cu slabă motivare, recunoscute mai tîrziu ca erori de diagnostic, ori, pur și simplu, ca exigențe neacoperite. Fără a putea face aici o demonstrație (nu intră în „proiect"), rămîne doar neconvingătorul oficiu de a socoti acele povestiri drept „semne bune" ale anului 1967 și ale următorilor. Și se mai poate spune, inevitabil neîndestulător, prin ce anume prevestesc ele izbînzile ulterioare : coabitarea realului, reflecției și povestirii, percepția concretului, preferința pentru simbolic, prospecția lucidă a evenimentelor, dezbaterea tensionată, obsesia „șansei de a trăi cu adevărat", creația de personaje problematice, acuratețea frazării, gustul povestirii etc. Foarte interesant și, pînă la un punct, normal, celelalte două romane — **Insoțitorul** (1981) și **Obligado** (1984) — nu s-au mai bucurat de primirea făcută **Galeriei**, chipurile pentru că nu i-au mai egalat performanțele care, după spusa cuiva, și-au inhibat autorul. Nu asta este interpretarea cea mai justă. Cine știe cîte ceva despre dinamica „progresului literar" va găsi singur răspunsul.

Constantin Țoiu nu este numai un bun prozator, ci și un subtil eseist, însușiri care, îndeobște, se determină reciproc, pe linia unei modernități esențiale. De aceea se poate pune preț, fără teamă, pe meditațiile scriitorului în considerarea creației sale, mai ales că între cele două domenii există o permanentă circulație și, deci, o intensă reacție de adecvare, pentru a-l parafraza pe Piaget. Bunăoară, articolele **Estetică și existență**, **Atracția romanului** (pledoarie pentru genul scurt !). **Romanul politic**, **Scrisul ca travaliu**, **Poziția naratorului** (din volumul **Alte pretexte**, 1977), determină, chiar din titlu, liniile mari de forță ale prozei sale. Voi reproduce, însă, un fragment din **Destinul cuvintelor** (1971) : „Cred că un asemenea roman care ar îmbina patosul politic — nu declarativ, nu idilic, nu retoric, ci complex și cu adevărat uman și unde înfrîngerea sau eșecul pot fi probe de putere a caracterelor —, cred că o poveste de o astfel de natură, așezată în cel mai actual context politico-social, poate depăși prin tensiunea intrigii, prin dimensiunile omenești, documentul sau literatura documentaristică atît de la modă astăzi și totuși lipsită, în esența ei, de durabilitatea capodoperei literare" **(Literatură și document)**. Să admitem cu deplină îndreptățire : „de te fabula narratur".

Cele trei dimensiuni — lumea, ideea și povestirea — caracterizează cel mai bine „figura" prozei lui Constantin Țoiu. Vreau să spun că trinitatea de mai sus, deși atît de încăpătoare, putînd fi oricînd transferată, constituie în cazul de față axa definitorie, anume prin statornicie, relevanță și conexiune. Încît trebuie găsite elemente strict specifice și concentrate la maximum pentru a încăpea în patul procustian al acestor însemnări.

Lumea, istoria, documentul de viață, evenimentul exact determinat sau transfigurat (prin vigoare eseistică, cugetare și artă) reprezintă o atracție organică, pasiune care a devenit ideologică și estetică. N-am spus mare lucru afirmînd că romanele lui Constantin Țoiu izvorăsc dintr-o solidă experiență a vederii și a trăirii, dacă nu adăugăm imediat că originalitatea sa trebuie căutată în felul special de a stabili o comunicare continuă între realitate, conștiință și imaginație. În continuitatea unei tradiții care a făcut din istorie tema predilectă a literaturii noastre, precum și în contextul actual atît de tentat de un realism superior, Constantin Țoiu își stimează condiția de „aliat al realității", socotită a fi „condiția de totdeauna a Povestitorului". De altminteri, înșiși eroii săi sînt, într-un fel, părtași ai istoriei : făuritori, vizionari, victime etc. Se înțelege că din acest atașament sau, mai bine zis, din această interferență, rezultă tablouri socio-morale de un colorit inconfundabil. În **Galeria cu viță sălbatică** tema atît de exploatată a confruntării dintre individ și istorie dobîndește o expresie dintre cele mai seducătoare, în ordine estetică, și mai dramatice, în ordine etică. Pare ciudat, dacă nu cumva înoportun, ca în cazul unui scriitor cu o prodigioasă imaginație ideologică să vorbești de plăcerea documentului, a faptelor „brute" din realitatea imediată. Tot scrisul său este impregnat de concret, de anecdotică chiar, care a putut să lase impresia de vegetație parazitară. Nu mă refer, deocamdată, la un fenomen social ca acela reflectat în **Galeria**, nici la stringența actualității din **Insoțitorul**, cît la introducerea unor date verificabile, cum ar fi unele personaje **reale** din **Galeria** și din **Obligado**, evocarea zilei de 4 martie 1977, episodul sectei sinucigașe a lui Thunderway, în **Insoțitorul** etc.

DAR, cum arătam, cu deosebire captivante sînt acele tablouri realiste, precum imaginea poematică, mateină, a Bucureștilor de altădată și amîntirea cafenelei pariziene „Obligado". Antologică, prin puterea de comprimare a unor realități contemporane, este scena promenadei lui Mega Pavelescu prin Capitală. Bogăția evenimentelor elocvente se relevă, însă, din momentul în care intervine ficțiunea, adică atunci cînd întîmplările aparțin cu trup și suflet romanescului. Mă gîndesc la atmosfera din redacția editurii pe unde trece și Chiril Merișor, la banchetul ocazionat de premiera piesei lui Take Bunghez ; la faptele aparent banale din **Insoțitorul**, dar cu cită semnificație subtextuală ; la „fișele" psihologice atît de bogate și de omenești din **Obligado**. Mai cu seamă acestea din urmă au darul de a configura o realitate problematică, o **lume**, un cadru de viață. Simțul de observație al scriitorului, ieșit din comun, modul în care știe să convoace detaliile pentru a sugera viața și sensul constituie „secretul" cel mare al artei sale. Una dintre strategii constă în atribuirea multora dintre eroi a calității de martori și de reflectori : „să fii martor direct. Ce privilegiu ! să știi ce s-a întîmplat...", „insoțitorul" fiind „martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca indivizi, ci în totalitatea semnificațiilor trecute și viitoare". Pentru că tot veni vorba, să-i dăm dreptate chiar autorului care explică „mitul insoțitorului" ca pe „ceva care patronează, veghează, însoțește tot ce apare în lume", ca un „duh al speciei noastre". Excelent este figurată ideea prin neînsemnatul stenograf **Rinzei**, martorul din umbră, înregistratorul neobosit, anonim, implacabil. Cavadia, alt exemplu, este un astfel de **raisonneur** sau mai curînd posesorul unor „chei" care se potrivesc la ușa multor „arhive" ale epocii. Asemenea „documente" deține și Pavelescu ; s-a făcut observația că acesta se comportă ca un romancier, ceea ce vrea să spună că el își atribuie o competență taumaturgică, o deține chiar și reacționează ca atare. Lui Jorj Turgea îi place să se lase purtat de „valul vindecător al istoriei" : „se avîntase din nou ca un gonaci neobosit în desișul valah al epocii". Chiril Merișor se definește, evident, tot în confruntarea cu istoria. Nu-i deloc paradoxală afirmația că acest inocent e cel mai angajat dintre toți eroii **Galeriei**, în orice caz mai mult decît Cavadia și Anghel. Primul știe să ia distanță printr-un fel de duplicitate provenită din instinctul „conservării" ; al doilea se limitează la enunțuri care, oricît de sincere și de bine intenționate, tot „fraze" rămîn, nici măcar adresate unei mulțimi : „Șefii să nu-și uite originea de clasă și să nu se ascundă după fraze. Muncitorii și țăranii să ia din cînd în cînd la refec cadrele moleșite de rutină [...] Un adevărat comunist, cînd e vorba de luat o hotărîre importantă, care angajează linia partidului, trebuie să-și spună deschis părerea, fără teama de a fi destituit, exclus, pus la stîlpul infamiei, ori, eventual, lichidat...". Dar asta a și vrut scriitorul : să-și construiască protagonistul în raport de celelalte personaje. El este — și nu la modul manicheistic — exemplarul impecabil al „echipei trecătoare prin lume", prin chiar felul lui de a se implica în istorie. Nu mai încape îndoială, Chiril, în pofida aparențelor, a delicateței sale nemărginite și a unei ingenuități alarmante, e un luptător și încă unul foarte tenace. Nu capitulează, ca Liviu Dunca (din **Păsările** de Alexandru Ivasiuc), nu acceptă tranzacții, cum i se recomandă, nu adoptă un eroism romantic, spectacular. El reprezintă „firescul ca excepție", eroismul funciar, lipsit de ostentație (și aici se aseamănă cu impunătorul, prin discreție, Comandor). Opoziția acestui blajin este ireductibilă, moartea lui — acuzația supremă, triumful cel mare.

Prin cîteva apariții umane, scriitorul pune în lumină o întreagă colectivitate dintr-un anumit timp. „Galeria" e litota lumii. „Există [...], continuă profesorul Ortopan, ceva care are în vedere ansamblul, noi nevăzînd decît o părticică, ceva care e mereu de față, care însoțește, poftim : un computer divin". Conflictul principal din **Galeria cu viță sălbatică** transcende circumstanțialul. Într-adevăr, nu avem de-a face (numai) cu un roman al unei epoci anume, al obsedantului deceniu, ci cu un roman al unei epoci **tipice**", după cum **Insoțitorul** nu-i o cronică a satului Clopeni, ci o povestire în condiția ei arhetipală, unde tragicul se întîlnește cu burlescul ; destinul lui Bartolomeu Boldei însumează un **trecut al amîntirii** și un prezent al **dramei de conștiință**, un discurs despre dragoste, moarte, supraviețuire, speranță. Drama lui Chiril Merișor e una **adevărată** nu numai în sensul că astfel de victime au existat, dar mai ales în înțelesul **ridicării ei la măsura** categorială : „**sîntem noi înșine** — aflăm din altă parte —, la un loc, rasa omenească înșirată pe cîteva milenii de **conștiință**. Și nu fizic : cît ceva care se află înlăuntrul ei, un gînd al ei..." Detaliile socio-morale dobîndesc putere existențială. Dincolo de cotidian, de realitate, sau chiar în sînul ei, prosperă visul, „misterul" supraviețuitor al imaginarului. Altfel spus, de-acum, contingentul se înalță la demnitatea ideii și a artei. Dar acestora din urmă li se cuvine o atenție specială.

Constantin Trandafir

Bucuria fructelor

Moșie neînchinată să-ți fie patria !,
spune pămîntul pe care călcînd, dimineața
sau la amiază, sau în amurg
uiți pur și simplu că-n aceste cuvinte
e însăși viața ta, zîmbetul tău.

Magice rune în scoarța de arbori,
lumini ale verii de la un capăt la altul de țară
în care sufletul, la scaldă, întîrzie, întîrzie...
O ! De-aș putea să le-adun vremuirea
în palme asemeni bucuriei fructelor.

Și iată-mă privind fabuloșii nuci și gutui
ai-Crivei, aievea : duiosul, mirificul meu răsărit.
Moșie neînchinată să-ți fie patria !, spune inima
pămîntului pe care abia o mai aud,
inima acestui pămînt, inima mamei, inima tatei.

Și iată-mă rostind, fără strigare
șoapta de dor, șoapta pămîntului întreg al țării,
pentru neuitarea Neamului, fără de care
zadarnic am mai privi soarele și luna
din cerul de toamnă suav melancolic.

Glas al munților

O ! munții noștri rezemați de cer
și luminînd ca marea în amurguri
pînă-n adînc de inimă și taină,
munți de tării și de temeiuri sacre...

La sînul vostru ocrotiți matern
ne-am oblojit a rănilor arsură,
sub prea nedreaptă soartă, vitregia
lovindu-ne mereu, fără cruțare.

Dar ați fost voi, superbii noștri munți
cu neclintirea-n trupuri și în glasuri
urzindu-ne din suspinări de cetini
cea mai curată lamură de cîntec.

Și am rămas aici, și vom rămîne
miracol pămîntesc pe zarea lumii,
poate prea blînzi și-ndurători sub nedreptatea
istoriei : amarnică, perfidă.

O, munții noștri singurii puternici
veghind înalt al Neamului destin.
În piatra voastră sacră ne-ascultăm
glasul tăriei niciodată frînt.

Cuvîntul din inima ta

Pămîntului, visului, cerului
toate aceste cuvinte iluminînd asfințitul de toamnă
cu bucuria și lacrima de a te ști
totdeauna al Neamului și al Patriei.

Nu va cădea din arborii tainici nici o frunză
nesărutată de ochiul tău cel totdeauna
și pretutindeni treaz la ivirea de zori auroasă-verzuie,
sau la însîngeratul amurg.

Și nici un cuvînt nu va fi mai curat
decît cel din inima ta, prin care, asemeni puterii pămîntului
devii sevă și mugur și floare și rod
aici, în frumusețea sufletului românesc, nemuritorul.

Ca un ochean întors

Și iată dansul toamnei în tulpini
cu aur mult de sînge vegetal...
Revarsă narduri în ciorchinii plini
cu sclipăt stins de-mpărătesc pocal.

Și iată gîndul luminat de-acest
unic și tandru ceas cînd, din înalt
ca un descîntec dulce-al țării cer
îți toarnă-n suflet purpuri și cobalt.

E toamna noastră și numai a noastră :
duioasa, blînda toamnă românească,
în glasul din Miorcani, pillatianul,
în glasul Lancrămului, — danie zeească.

Acolo ei : poeții toamnei noastre
cum alții n-au mai fost... O ! de-aș putea
să le îngîn măcar pe-un zvon de frunză
misterul ce în vers le fremăta !

Privesc în mine și privesc în marea
de timp învolburat necruțător.
Ei nu mai sînt de mult... Dar cît de vie-i
nestinsa voce a privirii lor.

Lumină din lumina gîntei mele,
văzduh în care-mi mai ascult, pios
acest etern și unic zvon de liră
rămas în noi ca un ochean întors.

Haralambie Țugui

ELENA AFLORII : **Portret**

VREMEA COLINDELOR

■ *Fermecătoare, etern actuale, vehiculînd înțelepciuni și surprinzînd ingenuități cu o rară putere de sugestie artistică, ducînd cu gîndul la epoca mitică a omului, la umanitățile greco-latine, la traci și geți, ori la felurite medievalități, la diverse întîmplări caracteristice spațiului nostru, plugușoarele, colindele, sorcovele retrăiesc istoria, confundîndu-se cu ea într-o contemporaneitate mereu reîmprospătată, dîndu-ne (în forme a căror simplitate nu poate să nu ne cucerească) un sentiment al plenitudinii, al vitalității irepresibile și al viitorului ce ne aparține. Punem la îndemîna cititorilor cîteva colinde din diverse culegeri alcătuite pe parcursul ultimului secol. Cine ar dori să depășească nivelul de* exempli gratia *al celor ce urmează are la îndemînă antologia publicată de Monica Brătulescu sub titlul* La luncile soarelui *(E.P.L., 1964), cea a lui N. Jula, cu ilustrații fotografice de V. Mănăstireanu, și muzicale de I. Herțea, cuprinzînd* Tradiții și obiceiuri românești *(E.P.L., 1968), și cea a lui Stancu Ilin, apărută anul acesta la „Minerva" și intitulată* Poezia obiceiurilor de iarnă, *toate cu notabile studii introductive și bibliografii.*

George Muntean

Desene de **CONSTANTIN BACIU**

Plugușorul

Aho, aho, ho-ho,
Mine anul se-nvește
Plugușorul se pornește,
Și incepe a brăzda,
Pe la case și-a ura.
Iarna-i grea, omătul mare,
Semne bune anul are,
Semne bune de belșug,
Pentru brazda de sub plug.
Plugușor cu patru boi,
Plugușor minat de noi.
Sus pe cer că strălucește,
O stea mare ce vestește
Că se curmă de-acum
Al nevoilor prè drum,
Asta-i steaua românească
A unirei
Și-a-nfrățirei,
Stea de viață, stea de spor,
Stea de bine viitor.
Fă-o, Doamne, să lucească,
Steaua noastră românească
Și să stea tot între noi,
Dă nu mai avem nevoi,
Toată lumea ne ascultă,
Că avem dreptate multă,
Că destul am suferit,
Fără ca să fi greșit.
De acum ni se cuvine
Ca să mai trăim și bine,
Să se ducă dintre noi
Orice girjă și nevoi ;
Să se ducă hăulind
Și cu dinții clănțănind ;
Să se ducă pe pustie,
Între noi să nu mai vie ;
Anul Nou ne-aduce nouă
Timp mai bun și viață nouă,
N-o să fim tot moldoveni,
N-o să mai fie munteni,
Ci-ntr-o țară românească,
Liberă și voinicească,
Noi și ei tot să trăim,
Și-ntre noi să ne iubim,
Și cît lumea vom trăi,
Și-n tărie vom spori.
Anul Nou ne-aduce nouă,
Timp mai bun și viață nouă ;
Anul Nou o să ne fie,
Început de veselie.
Mari pe mici n-or prigoni,
Mici pe mari nu vor rîvni
În frăție și dreptate
Au să fie legi lucrate.
Noi cu ei mîna vom da
Și-ntr-o horă vom juca.
Dumnezeu care ne-ascultă,
Ne întinde hrană multă,
Și pămîntul ce-om avea
Grîu de aur ne va da.

T. Pamfile, Culegere de colinde..., *1912.*

Cocoș galbin la cîntat

Cocoș galbin la cîntat,
Ziori albe s-au revărsat.
După ziori ziuă se face,
După zi soare răsare ;
Răsai soare cu trei raze :
Întîia rază unde-mi razmă ?
Sus în naltu' cerului,
Supt umbrirea duhului,
Sus în vîrfu' muntelui,
În strunga minzărilor,
În sălașu' sterpelor,
Tot în jocu' meilor,
A doua rază, unde-mi razmă ?
Sus în-naltu' cerului,
Jos în știștu cîmpului,
În spicele grîului.
A treia rază unde-mi razmă ?
Sus în-naltu' cerului,
Jos în știștu' cîmpului
În coarnele plugului.

T. Bălășel. Din vol. Poezia obiceiurilor de iarnă, *antologie de Stancu Ilin, Ed. Minerva, 1985, p. 72—73.*

În cele case luminoase

În cele case luminoase,
Greu, zău, doarme, greu boierii.
Trei porumbei că-mi zburară,
Sus mai sus că se-nălțară,
Cu nori dalbi s-amestecară,
Jos, mai jos că se lăsară,
Jos, mai jos, pe prundu mării
Luară apșoară-n gurișoară,
Pietricele-n degițele,
Și-mi săltară de-mi zburară,
Sus, mai sus că se-nălțară
Pe zebrele de fereastră,
Și-mi cîntară-ngringonară,
Cu apșoară-nriurară,
Boieri mari că-mi deșteptară.

Din vol. Gr. Tocilescu — Gh. N. Țapu, Materialuri folcloristice, *ediție critică de I. Datcu, Ed. Minerva, 1981, vol. III, p. 69.*

Colind pentru gospodari

La tulpină l-aj' doi meri
M-este-un pat mare-ncheiat
Cu scînduri albe de brad,
Cu stîlpșori galbeni de fag
Cu stînghii de tiparos,
Tiparos miros frumos.
Iar în pat ce mi-așternut ?
Covor verde de mătase
Împletit în fire șase,
O pilotă ș-un cerceaf ;
Peste-acela, peste toate
Nește perne curățele
De-mi dorm mari boieri pă ele.
Iar în pat cine mi-și doarme ?
Doarme aicea cest domn bun,
Cest domn bun
Domnu Vasile
Cu-a dumnealui dalbă soție
Și cu mici de coconași.
Și-mi dormiră ce-mi dormiră,
Doamna din somn s-a deșteptat
Și din gură-a cuvîntat :
– Scoală-te frate, ai fi dormit
Căci neaua ne-a viscolit !
Domnu din somn s-a deșteptat,
Ochi negri și-a aruncat
Prin pometu raiului
Și din gur-a cuvîntat :
– Culcă-te, dragă, să dormi
Pînă soare-a răsărit
Feții noastre au rumenit,
Căci n-a nins, n-a viscolit ;
Vînt de vară au bătut,
Au bătut, au adiat,
Flori de măr s-a scuturat,
Peste noi s-a revărsat,
Peste noi peste-amîndoi,
Peste mici de coconași.
La mulți ani !

Monica Brătulescu, La luncile soarelui, *EPL, 1964, p. 244—245.*

Cu semănatul

Anul nou cu pace
Și cu sănătate,
Cu spori întru toate !
Și să fie-această casă
Întru toate mai aleasă
Tot cu mană
Și cu hrană
Din neam în neam,
Din sămînție-n sămînție,
Și așa pînă-n vecie !

I. G. Sbiera, Povești și poezii populare românești, *ediție critică de Pavel Țugui, Ed. Minerva, 1971, p. 454.*

Cu semănatul

Semăn grîu, semăn secară,
Pînă seara să răsară ;
Pînă mîine să se coacă,
Pîine multă să se facă.
Sănătate și la mulți ani !
Anul nou cu sănătate,
Voie bună în bucate.
Ploi la timp,
Noroc la plug !
S-aveți parte de belșug,
Să trăiți, să-ntineriți
Întru mulți ani fericiți !
Și ca toamna cea bogată,
S-aveți casa îndestulată ;
Iar la toate mesele
Inimile vesele ;
Să petreceți împreună,
Tot mereu cu voie bună,
La anul și la mulți ani !

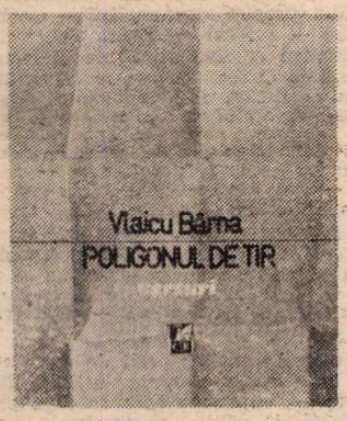
C. Brăiloiu, E. Comișel. Din Poezia obiceiurilor de iarnă, *antologie de Stancu Ilin, Ed. Minerva, 1985, p. 130.*

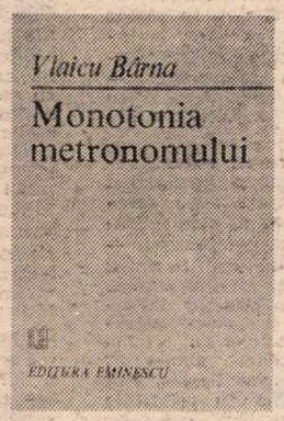
Semănatul

Să ningă,
Să plouă,
Să picure rouă,
Și grîu să-ncolțească,
Bogat să rodească !
S-aducă nădejde
Trecînd de primejdie.
Copiii să crească,
Mulți ani să-nflorească
Ca merii,
Ca perii,
În mijlocul verii
Și-n timpul primăverii.
Tare ca piatra,
Iute ca săgeata,
Tare ca fierul,
Iute ca oțelul.
La anul și la mulți ani !

Fundu Moldovei-Cîmpulung. A.I.E.F. Inf. Glicheria Nerghes, 11 ani. Culeg. E. Cernea, 2. 1. 1919. Din vol. Tradiții și obiceiuri românești, *EPL, 1968, p. 163.*

Poezia în marginea istoriei





ISTORIA a ispitit înaintea tuturor poeților pe Victor Hugo, care în vasta lui frescă a evoluției omenirii către ideal, **La légende des siècles**, în prima ei formă (1859), a distribuit-o în următoarele panouri : **De la Eva la Iisus, Decadența Romei. Islamul, Cielul eroic creștin, Cavalerii rătăcitori, Tronurile din Orient, Italia — Ratbert, Secolul al XVI-lea — Renaștere, păginism, Trandafirul Infantei, Inchiziția, Cintecul aventurierilor mării, Secolul al XVII-lea — Mercenarii, Acum, Secolul al XX-lea, În afara vremilor.** După cum se vede, sfîrșitul își asuma o privire profetică în viitorul apropiat, ca și în cel îndepărtat. Nouă, românilor, ni s-a cedat un locșor, datorită faimei vagi a lui Vlad Țepeș, în acest context al poemului **Sultan Mourad**, pe care-l prezentăm în traducere literală și în formă prozastică : „Vlad, boier din Travis, numit Dracul [1]), / Refuză să plătească sultanului tributul, / Capturează ambasada turcească și o ucide toată / Pe treizeci de țepi, înfipte pe cele două părți ale șoselei ; / Murad aleargă, arzînd recolte și hambare, / Îl învinge pe boier, îi ia douăzeci de mii de prizonieri, / Apoi împrejurul cîmpului imens și negru al bătăliei, / Clădește un zid larg, din piatră cioplită, / Zidește pe cei douăzeci de mii de captivi / În crenelurile, pline de îngrozitoare țipete de jale, / Lăsînd găuri prin care se văd ochii lor în umbră, / Și pleacă după ce a scris pe zidul sumbru : «Murad, pietrarul, lui Vlad, Țepeșul»"[2]).

Legenda, după cum se vede, a răstălmăcit adevărul istoric.

În cel mai întins poem al său, de 1 302 versuri, **Memento mori** [3]), Eminescu și-a divulgat concepția generală în subtitlul **Panorama deșertăciunilor,** în completarea avertismentului din titlu : „Adu-ți aminte că vei muri". Totul în lume stă sub semnul pieirii ineluctabile : „...**Umane,** vor pieri și ele toate. / În zădar le scrii în piatră și le crezi eternizate, / Căci eternu-i numai moartea, ce-i viață-i trecător".

Urmează însă, în primul vers al strofei finale, printr-o mișcare oarecum circulară, o închinare euforică : „Și de-aceea beau păharul poeziei înfocate...".

Ce este aceasta, decît confirmarea faptului că marele Pan n-a murit, că a transmis omenirii, prin cîntec și joc, bucuria ?

Lipsită de substrat filosofic, tentativa lui N. Davidescu de a da vastul său poem ciclic, **Cîntecul omului,** începînd cu **Iudeea** (1927) și sfîrșind cu **Țara Românească** (1944), este replica livrească, din fund de bibliotecă, a unui cerebral ce și-a interzis cuvîntul din urmă, parcă rezervîndu-l pentru mai tîrziu.

AFIRMAT interbelic, ca un poet personal, dar al tradiției lirice transilvane, Vlaicu Bârna își pune, în ultimele două culegeri de versuri, **Poligonul de tir** (Cartea Românească, 1984) și **Monotonia metronomului** (1985), problema indirectă a finalității fenomenului belic, universal răspîndit, în pofida idealurilor umaniste de pace.

În **Orizont,** poemul liminar al primului din sus-numitele volume, ca într-un „insectar retro", apare o viziune sumbră a civilizației latine : „Cu mîinile legate, / gladiatorii, parabolarii, / scoși din arenă cu măciuca / și aruncați fiarelor pădurii și întunericului / se mai încăpățînează să aștepte / ora de grațiere".

În contrast cu această viziune sumbră, finalul strofei ne sugeră splendida indiferență a naturii la suferințele oamenilor. „Și seară de seară, sus / pe meridianele cerului, / caligrafia cu țintă de aur a stelelor".

În cel de al doilea poem al aceleiași culegeri, autorul se vede „...călătorind în pustiul / fără orizont al trecutului...". **(Călătorind)**

Nu-l putem urmări pe poet în tot periplul acestei dezamăgite călătorii retrospective.

De altfel, un ciclu întreg, cel titular, al celui de al doilea volum, **Monotonia metronomului,** sugeră ritmul țăcănit al istoriei, privită sub unghiul tiraniei, al crimei și al ororilor războaielor. Istoria omenirii, la Vlaicu Bârna, începe cu Adam, continuă apoi cu Moise, cu faraonii, cu Grecia antică și războiul troian, cu Xerxe biciuind demențial marea, cu Socrate, cu Alexandru Machedon și așa mai departe, pînă în zilele noastre, ale „războiului" petrolului, ridicat „la cote nebune", încheind cu versul final din ultima secvență, LXXXI : „Istorie, blestem ancestral și ispită...".

Cînd războiul nu prinde în hora lui popoarele, se desfășoară între bărbații aceluiași neam : „Pompei îl vinează pe Cezar, / Cezar îl vinează pe Pompei, / protejați fiecare de sublimii / Și imperturbabilii zei" (XIII).

Așa este; în interval, oracolul consultat de cei doi adversari le răspunde amfiguric : **Dico Caesarem victurum esse Pompeium,** cu dublul înțeles : „Spun că Caesar îl va învinge pe Pompei" și „Spun că Pompei îl va învinge pe Caesar".

Istoria națională figurează cu Burebista (XII), cu Posada (XXV), cu Vlad Țepeș (XXVIII), cu legenda lui Mihai și Călăul (XXXII), cu Cantemireștii (XXXIV), cu Horia, Cloșca și Crișan (XL—XLI și XLIII), cu diktatul de la Viena (LXVIII) și finalul războiului al doilea mondial.

Un distih digresiv ne amintește de metafora lui Dan Botta : „oaia unanimă clară ca de zi".

Din anecdotica romană, Vlaicu Bârna ne selectează cu un umor zis sec, pătania filiației incerte : „Împăratul filosof văzu în mulțime / un cap ce semăna aidoma cu-al lui : / — Omule, îl întrebă monarhul, / mama ta n-a lucrat cîndva la palat ? / — Nu, mărite, tatăl meu a lucrat, / răspunse omul plecîndu-se obsecvios / și împăratul, întorcînd capul, a trecut / mai departe, printre oameni, pe jos". (XVIII).

Nu și-a tăiat, care va să zică, frățiorul consangvin ! Filosoful nu s-a dezmințit.

Un fond de justificată mîndrie națională îi dictează poetului această reflecție : „O vorbă moștenită din timpul bătrîn : / apa trece — pietrele rămîn ; / și din veac pe toate vetrele / noi sîntem pietrele".

Atmosfera generală a poemului stă însă sub semnul tragic al absurdului. Frații Goncourt spuneau în **Jurnalul** lor : „În istoria lumii, tot absurdul numără cei mai mulți martiri" (31 octombrie 1860).

Din nefericire, martirii propriu-ziși, ai credințelor religioase, au fost handicapați de masele căzute în războaie fără sens și în criminale genocide.

Nu lipsesc, din ciclul acesta, momente de excepție. Unul din acestea îl vizează pe regele Ludovic al II-lea, al Bavariei, protectorul lui Richard Wagner, evocat în secvența LIII : „Principele bavarez / Ludovic — monarh luminat / își făcu din artă crez / și muri-ntr-o noapte înecat. / Iar morala, în limbaj sofist : / ocolește arta, uită-l pe artist".

ALTE poeme gravitează în jurul istoriei, ca acela cu titlul **La Curtea lui Richard III.** Sangvinarul rege, prezentîndu-i-se hlamida, o acceptă, cu condiția, însă, a muierii ei în singe : „Așa doar purpura își dobîndește / regeasca ei deplină strălucire, / mărețul rol, tronînd peste supuși".

Să fi fost regele atît de cinic ? Într-o excelentă istorie a Angliei, semnată de profesorii universitari F. York Powell și T. F. Tout, se pune întrebarea : „A comis el oare realmente crimele de care e învinuit ? Nu s-ar putea afirma aceasta, dar nimic din ce se știe despre el nu face imposibilă vinovăția lui".

Numai că... „Un egoism nețărmurit, o ambiție mistuitoare, mai grijulie de scopul decît de mijloacele folosite întru atingerea lui, sînt trăsăturile de caracter ale majorității principilor din această epocă și adesea merg mînă în mînă cu firea cea bună, vitejia, generozitatea, înalta inteligență și aparenta cinste morală, care au fost netăgăduit apanajul lui Richard". Scurta lui domnie (1483—1485) a fost, după cei doi istorici englezi, aceea a unui suveran luminat, care „a ridicat planurile conform cărora Tudorii au guvernat Anglia timp de o sută douăzeci de ani, pentru satisfacția poporului lor și a propriei lor prosperități. Și totuși, a lăsat un nume care a devenit batjocura și oprobriul posterității".

Istoria, așadar, nu apare numai, ca la Vlaicu Bârna, un lanț de crime și de masacre, ci și misterioasă, sub chipul nepătruns al Sfinxului, cînd nu i s-a substituit legenda.

Alături de recapitularea momentelor ei de vîrf, din cele mai reprobabile, poetul visează că s-a plimbat „creanga haihui" cu Regele-Soare **(Istorică),** că a peregrinat cu Don Quijote și Sancho Panza, ca „al treilea ortac" **(Umblam cu el),** dar mai ales, poate în cel mai bun poem al volumului, **Potcoave și copite,** după ce i-a visat pe Ducipal, pe asinul din Ierihon [4]), pe calul lui Richard Inimă-de-Leu, pe armăsarul lui Colleone [5]), și pe mîrțoaga Rosinanta, încheie astfel : „Am visat, am visat, sub potrivnice sorți, / am visat totdeauna potcoave de cai morți, / ca să pot închipui jucînd pe capă și pe spadă, / căutării zadarnice o nouă cavalcadă".

Cine ar fi bănuit că proverbialele „potcoave de cai morți" ar putea fi transfigurate în însăși capacitatea noastră, a tuturor, din toate timpurile, și mai ales din cele rele, de a visa mai binele, fie chiar imposibilul ? Desigur, nimeni.

Aceste derizorii potcoave sînt la talentatul poet Vlaicu Bârna sentimentele profunde : al naturii, al vetrei transilvane, al prieteniei peripatetizante și al trecutului național, viu sau arheologic. Lectura celor două culegeri ne demonstrează încă o dată, prin limpezimea unui pur mesaj umanist, deșertăciunea cripticii dilematice în poezie și falsul ei prestigiu contemporan.

Șerban Cioculescu

[1]) În franceză, „Belzébuth".

[2]) **Ibid.** „Semănător de țepi". Mai sus e confundat cu tatăl său, Vlad Dracul. Contemporan cu Vlad Țepeș n-a fost Murad (al II-lea), ci Mahomet al II-lea.

[3]) Cu episoadele : Babilonul, Egipetul (singurul antum), Iudeea, Grecia, Roma, Dacia, războiul romano-dac, invaziile germanice, Revoluția franceză, Napoleon și căderea lui.

[4]) Poate, al samariteanului milos.

[5]) Celebra sculptură ecvestră din Veneția, a condotierului Bartolomeo Colleoni, de Verrocchio.

Album

Într-un magazin geografic am văzut o fotografie extraordinară. Nouă cămile, cam plăpînde, legate una în spatele alteia, urmau un asin, nici el prea grozav, pe care se afla conducătorul caravanei. Atîta tot. Ce era atunci extraordinar ? Faptul că pustiul pe care îl străbăteau era o mare. Țărmul se bănuia aproape, judecînd după cele cîteva stînci din prim plan, dar în stînga, în dreapta și în față albăstrimea lichidă se contopea cu infinitul. Prin valurile ei mărunte cămilele își vedeau de drum, cu apa pînă la genunchi, contrazicînd într-un mod uluitor imaginea clasică — arhetipală — a caravanelor în deșert.

Geo Bogza

Lauda ciocîrliei

Pasărea ce-și ceartă zborul,
pasărea ce-și arde glasul,
pasărea ce-și moaie pliscul
zilnic în extaz, —
numai ea surprinde-ogorul,
numai ea conjură ceasul,
numai ea-și asumă riscul
pustiirii din amiaz.

Ochii ei de aur dă-mi-i :
ce-au văzut, să-mi vadă văzul ;
trilul ei cel sfînt măsoare
cîntecul meu prost !
Suflet la zenitul vămii,
vreau să ard cum arde-ovăzul
ce-a găsit un loc sub soare
și-ntre dinți de cai un rost.

Ștefan Aug. Doinaș

Limba noastră

Adverbul românesc

VOLUMUL recent publicat de Georgeta Ciompec, la origine teză de doctorat : **Morfosinteza adverbului românesc — sincronie și diacronie** — este cea mai amplă cercetare asupra acestei părți de vorbire, bazată pe o documentare bogată și cu atestări din toate ariile istorice și geografice ale limbii naționale. Cele patru capitole ale studiului tratează aspectele teoretice și structural-gramaticale ale adverbului, cu precizări de ordin etimologic și funcțional, pentru a se încheia cu „sintagmatica adverbului", studiată în capitole aparte pentru limba veche și pentru cea contemporană. Un material literar bogat ilustrează fiecare analiză și discuție a particularităților, completînd ori rectificînd unele teze tradiționale despre adverb. De pildă, autoarea consideră că există și **semiadverbe,** despre care Gramatica Academiei nu spune nimic : așa sînt numite : **abia, aproape, aproximativ, barem, cam, chiar, cumva, mai, măcar, nici, nu, parcă, pesemne, poate, prea, și, tot, totuși, tocmai,** care ilustrează „lipsa de omogenitate — adesea subliniată — a adverbului ca parte de vorbire" (p. 35). În alte cazuri, prin „reconsiderarea statutului unor cuvinte" se urmărește încadrarea lor argumentată în categoria adverbului : **ziua, noaptea, iarna, verile, joi, joia** etc, sau : **covrig, colac, țintă, fuga,** pe care Gramatica citată, oficială, le clasează drept „substantive cu rol de adverb".

Un merit al cărții stă în preocuparea de a pune în relief specificul românesc al acestei clase gramaticale, insistînd asupra **dezvoltării interne** a ei, asupra procesului istoric de îmbogățire a limbii și în acest sector. Căci considerabile, uneori, sînt diferențele dintre stadiul vechi, modest, al adverbului și amploarea tipurilor și a funcțiilor lui în limba contemporană, în care împrumutul, conversiunea, compunerea și derivarea sînt procedee mai dinamice față de ceea ce întîlnim în limba veche.

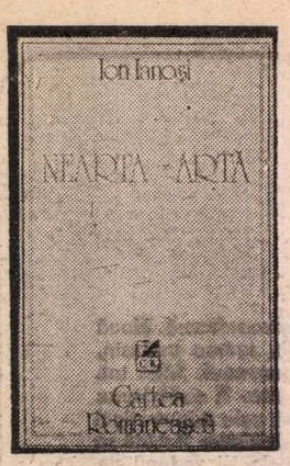
Adverbializarea multor părți de vorbire (substantiv, adjectiv în primul rînd, pronume, verb, chiar numeral) dă un specific gramatical-lexical aparte limbii noastre în raport cu latina și cu celelalte limbi romanice, dacă ne gîndim doar la adjective și participii care pot fi folosite ca adverbe, fără vreo schimbare a formei lor : **„lin** și **neobosit** trenul aleargă spre munte".

Comparînd cele două etape de dezvoltare a limbii : veche și contemporană, autoarea constată cu dreptate că „rolul cel mai important îl deține conversiunea, apoi compunerea și că derivarea cu sufixe a devenit aproape total neproductivă" în limba română contemporană, care a fortificat mereu predominarea elementului latin, în pas cu asimilarea unui mare număr de neologisme. În ansamblu, analiza aprofundată a imensului material adunat de autoare din toate straturile istorice ale limbii pune în evidență originalitatea, bogăția și romanitatea tot mai accentuată a limbii române moderne, constituind și un criteriu cert de evaluare a evoluției specifice a structurii limbii noastre de la faza veche, la cea contemporană.

Cîteva observații pe marginea volumului : varianta la sufixul **-mente** este desigur **-minte,** folosită adesea în secolul trecut (corectare de făcut la p. 106).

După studierea și ilustrarea cu un material atît de bogat a categoriilor și funcțiilor adverbului, așteptam un capitol despre **stilistica adverbului,** căci despre funcția expresivă a acestei părți de vorbire se scrie ici-colo, și în concluzii sînt doar enumerate diferențierile funcțional-stilistice ale adverbului. Există surse documentare și pentru acest aspect : cărțile de stilistică apărute (Iordan, Gáldi, unele gramatici noi care iau în considerare și valorile expresive ale unor capitole gramaticale), Dicționarul Eminescu, indicele unor tratate de lingvistică etc. Era util desigur și un indice de cuvinte pentru mai ușoara folosire a materialului cuprins și analizat în volum. Lucrarea este însă de certă valoare, înscriindu-se printre cele mai documentate studii asupra limbii noastre, publicate în ultimul timp.

Gheorghe Bulgăr



Arta și personalitatea filosofiei

NEÎNDOIELNIC, cele două volume ale studiului lui Ion Ianoși **Nearta — artă** etalează cu strălucire **relațiile** valorice integratoare. Intensă, constantă, aproape obsesivă, vocația autorului în această direcție caută nuanțarea în flux continuu, înclinînd nu o dată analiza spre reverberarea poematică.

Despre primul volum al lucrării am scris într-un număr anterior al „României literare". Cel de al doilea *) pune mai decis în relief tentativa de a extrage dintr-o dinamică axiologică, întemeierea unei **ontologii** a integrabilității esteticului în **real** (natură, om, muncă) și în **idee** (religie, știință, filosofie). Căutînd arta în neartă, autorul pledează pentru o estetică netradițională, sau — precizează el — cu tradiții străvechi. Autonomia estetică, cea atît de invocată de vreo două secole încoace, e doar „vîrful de lance al eteronomiilor" (p. 13).

De fapt, cum e posibilă transmutarea unei axiologii în ontologie ? Pentru a fi estetic, obiectul trebuie să fie semn și abia în această calitate să fie sens. „Într-o inversare puțin uzuală, semnul e substanța, iar sensul — atributul ei. Sau : substantivul și adjectivul prin care se împlinește. Este vorba de o semnalizare devenită ființare, o însemnătate ajunsă ființă" (p. 15). Tocmai această suprapunere imanentă a semnului și sensului — în structurile esteticului — lasă porțile deschise unei metamorfozări a axiologiei în ontologie.

În general, lucrările lui I. Ianoși din ultimii ani, mereu mai ample, cu caracter monografic, conțin un „blindaj" al introducerilor și încheierilor ce insistă, cu riscul repetabilității — cîteodată al unei ușoare monotonii — asupra inepuizabilității **totalizatoare** a unor tipuri și domenii valorice. Am spune că Ianoși dispune de rarul talent de a contura, în plan teoretic, o viziune patetic-demonstrativă a **globalității** valorice. Într-un secol ce mizează la fiecare pas pe șansele corelărilor, o astfel de virtute nu poate fi ignorată.

Tocmai în direcția unei ideații și a unei patetici a **totalității** se înscrie și obiectul propriu al celui de al doilea volum al lucrării în discuție. Anume : resursele „artistice" ale filosofiei. De ce i-a fost consacrat filosofiei un întreg volum, toate celelalte „nearte" fiind analizate, laolaltă, în volumul anterior ? Exact din pricina **iradiației globalizante** a filosofiei. Căci zice autorul : „se cuvine ca tocmai ea, filosofia, să expliciteze șansele estetice inerente oricărei forme a spiritului, perspectivele artistice globale ale umanității" (p. 35).

Afirmație adevărată, dar încă prea vagă. Conștient de aceasta, autorul lasă analiza să pătrundă pe verticală, „descompunînd" problema în nuanțe concrete. Studiul înaintează, în fond, într-o direcție cu **dublă** trimitere : demonstrarea capacității filosofiei de a explica perspectivele artistice globale ale umanității. Este — să spunem — palierul penetrației **teoretice** a filosofiei în problema incriminată. În ce constau, însă, calitățile „artistice" ale filosofiei însăși ? Fiindcă, în definitiv, mai ales acestei întrebări, acestei trimiteri trebuie să răspundă lucrarea conform obiectului propus. La răspuns nu se poate, însă, ajunge decît prin diferențieri treptate. Plasînd filosofia între știință și artă, Ianoși depistează o jerbă de corelații impresionantă prin seducția ei analitică. În această privință nu se lasă intimidat de opinii clasice cu greutate, asiduu frecventate.

Se știe că, îndeobște, trăsătura comună — majoră — între filosofie și artă a fost identificată în ideația **totalității**, în însetarea cuprinderii **maxime**. Formulări strălucite în acest sens au propus, în cultura universală, Hegel, iar în cea românească, Vianu. Ion Ianoși avansează o parțială schimbare a perspectivei. Și el abordează, firește, virtutea **globalizantă** a filosofiei. Însă o plasează nu atît în cadrul relației artă-filosofie, cît în alta : știință-filosofie. În perspectiva celei din urmă, autorul demonstrează că nu „înaltul" ideii abstracte deosebește filosofia de știință. Există științe în care intensitatea abstracției e dusă foarte departe, nefiind cu nimic mai prejos decît cea proprie filosofiei. Atunci în ce constă diferențierea ? În „lărgimea" ideii generalizatoare. Atît filosofia cît și știința generalizează. Însă dacă „filosofia își maximalizează aria de cuprindere, științele acceptă îngrădirile acesteia și i se supun" (p. 65). Și mai departe : „Știința generalizează, aici și acum, acest cerc de probleme. Filosofia ridică de la început generalul la rang de universal" (p. 65). Cu alte cuvinte, globalitatea **apropie** dar și **desparte** filosofia de știință. Dacă filosofia dispune de globalitate (în sens de universalizare) **maximă**, știința operează cu globalități mai concrete și în această direcție relativ circumscrise ca arie.

Apropierea filosofiei de artă e văzută de studiul pe care-l analizăm, în altceva : în însinuarea și penetrația **personalizării**, a **individualizării**. Filosofia năzuiește „către o ireductibilitate, care seamănă numai cu cea proprie artiștilor, fiecărui în parte artist. Filosoful contează la fel de mult ca și filosofia lui. Contează filosofia, ca fiind anume a cuiva. Gîndul e al gînditorului inconfundabil, emană din proprii surse și se înalță într-un edificiu distinct" (p. 72). Filosofia conține atîta „artă", cîtă tensiune și viziune **personalizantă**.

În spiritul propriei viziuni, Ion Ianoși însuși personalizează **denotativul** filosofic în sensul unei metamorfozări a acestui denotativ într-un evantai de **conotații**. Filosofia — am putea zice — e „știința" metamorfozării denotativului în conotativ, ambele coordonate rămînînd, totuși, în chip ciudat, în matca lor. O cărare luciferică, pe care, înaintînd, percepi ciudatul proces al transformării abstracțiunilor în „personaje" — uneori monumentale — ce-și dispută cu floreta ideilor în mînă angrenajele rațiunii.

Era firesc ca o lucrare de natura celei în discuție să conțină o apreciabilă combustie comparatistă. Pasiunea corelațiilor și diferențierilor e atît de nestăpînită și întinsă, încît unele observații — mi se pare — nu se mai verifică întru totul. În cazul, de pildă, al diferențierii dintre știință și artă din punctul de vedere al „specializării" și „nespecializării". În sprijinul diferențierii cu pricina este adus exemplul „artei amatoare" care ar reprezenta „nespecializarea", în vreme ce știința solicită cu prioritate studiul „specializat". Dar invocarea „artei amatoare" este — credem — o capcană. Pentru anumite arte și genuri ale lor, „arta amatoare" constituie, totuși, o contradicție în termeni. E greu de crezut că ar putea exista un interpret „amator" — fără studii sever specializate — care să cînte adecvat sonatele lui Beethoven ori fugile lui Bach. Ne place sau nu să recunoaștem, „arta amatoare" — pentru anumite genuri mai ales — dacă nu se bizuie, la rîndul ei, pe **specializare** devine artă „după ureche", improvizație diletantă, oricînd pîndită de riscul falsității. Muzica simfonică, de cameră, de operă și operetă, coregrafia, pictura, sculptura, necesită ani lungi de **specializare** din partea creatorilor pe aceste tărîmuri, chiar dacă „amatorismul" se infiltrează și aci. „Amatorismul" e invocat astăzi cu ardoare în multitudinea proceselor culturale, apelîndu-se — de ce să n-o recunoaștem ? — la următorul procedeu : pentru instruirea cu competență, **la obiect**, a unei echipe de artiști „amatori" — în muzică, coregrafie, teatru etc. — sînt aduși profesioniști, individualități **specializate**. „Amatorii" dobîndesc apoi laurii prin contribuția — fie și parțială — a **specialiștilor**, contribuție introdusă cam pe ușa din dos pentru ca flamura „amatorismului" să rămînă „pură", suficientă sieși. Oricum, criteriul „specializării" și „nespecializării" nu e îndeajuns de rezistent în stabilirea diferențierii dintre știință și artă. De altminteri, Ion Ianoși nu dă cine știe ce extensie analizei acestui criteriu.

Să ne întoarcem la personalizarea „artistică" a filosofiei, problemă în perimetrul căreia demonstrațiile autorului sînt de o originalitate impunătoare. Artele propuse — cu prioritate — pentru similitudinea naturii lor intime cu felul de a fi al filosofiei sînt arhitectura, muzica și teatrul. În această perspectivă, parcurgînd calea de la structurile generalizatoare spre personalizare, spre individualizare, studiul selectează drept modele tipologice, mai cu seamă pe Spinoza, Kant și Nietzsche. Aflăm în această lucrare a lui Ion Ianoși pagini dintre cele mai profunde și mai frumoase ce s-au scris în cultura noastră despre filosofia kantiană. Consecvent obiectului propus spre analiză — „arta" filosofiei — autorul reliefează structurile arhitectonice și dramatice ale sistemului kantian. O interpretare reverberantă, cu ecou „artistic", de neîndoielnică originalitate. Să amintim, de asemenea, paginile despre resursele „poetice" ale gîndirii heideggeriene, despre „arta" începuturilor gîndirii filosofice și — neapărat — cele despre gînditorii români : Mircea Florian, Lucian Blaga, D. D. Roșca, Athanase Joja. Cine citește cu răbdare și atenție acest ultim volum din **Nearta — artă** își poate da seama că ne aflăm în fața unei reconsiderări — relativ restrînsă deocamdată — a istoriei filosofiei.

Parcurgînd analiza atît de complexă a lui Ion Ianoși despre artisticitatea **neartelor** — explorare care subjugă prin inteligență și inedit — m-am trezit la un moment dat pradă unui roi de întrebări : cît de departe a ajuns arta cu certitudinile asupra dezvoltării substanței intime, ce o definește ca atare, de este în stare, cu atîta generozitate, să-și „risipească" germenii prin imensele ogrăzi învecinate ? Răsucind termenii problemei în întrebare inversă, cum își orînduiesc **neartele** ideația lor pe tărîmul artei însăși ? După ce Croce tot căutînd să afle ce-i arta, ajunsese să glumească cu tristețe —cu disperare, poate — spunînd că ea e ceea ce toată lumea știe că este, nu cumva s-a constituit treptat credința că, în definitiv, misterioasa specificitate a **specificului** artei ar consta într-un gen de ideație mamut, „nespecializată", de omogenitate a diversității fără limită ? Ne aflăm, oare, în faza unei desacralizări a **artisticității** artei, înainte de a afla **pînă la capăt** ce este ea ? Din fericire, preocupările de a oferi răspunsuri cu miez încă sînt **duble** : să știm cîtă artă conțin neartele, dar și **cîtă** artisticitate conține arta, **încît** poate primi, cu firească dăruire, în incinta-i proprie, neartele. Cu vreo trei decenii în urmă — în plină modernitate — Robert Escarpit s-a chinuit să conștientizeze depășirea dramaticei aserțiuni despre literatură ca artă „nespecializată" tocmai pentru că, pe tărîmul ei, valorile de alt tip (politice, morale, filosofice, religioase etc.) sînt cele mai numeroase. Aproape fără excepție, teoriilor literare din ultimele decenii, oricît de sofisticate și cu oricîte diferențieri între ele, sînt tenace într-o direcție unică : să identifice substanța artistică **intimă** a literaturii, „literaritatea" ei. Dacă se va putea răspunde plenar și sigur acestei probleme, va deveni cu mult mai profund și mai firesc adevărul despre asimilarea variatelor valori de către literatură. Cărarea interogațiilor despre îmbrățișarea neartelor de către artă **din perspectiva artisticului însuși** continuă să rămînă deschisă. Datorită magistralei analize integratoare întreprinsă de Ion Ianoși știm, însă, în clipa de față, mai mult decît oricînd despre arta neartelor.

Grigore Smeu

*) Ion Ianoși, **Nearta — artă**, volumul II, Ed. Cartea Românească, 1985.

Civilizația dialogului

SÎNT cîțiva ani buni de cînd filosoful și eseistul Al. Tănase s-a înscris în perimetrul cultural printr-o constantă afirmare a dialogului cultural ca exercițiu al comunicării. Un asemenea exemplu îl reprezintă două dintre lucrările sale apărute în cursul acestui an : **Umanismul și condiția umană în civilizația contemporană** (Editura Politică) și **Filosofia ca poesis sau dialogul artelor** (Editura Eminescu). În prima lucrare, apărută în prestigioasa colecție „Idei contemporane", întîlnim încă de la început convingerea că mișcarea dialogică a ideilor este o dovadă de maturitate și efervescență creatoare.

Punerea în valoare a ideilor filosofice, științifice sau artistice ale celor mai diverse personalități culturale românești și universale, pe care Al. Tănase o realizează cu patosul celui ce crede sincer în progresul culturii, se soldează nu numai cu un cuprinzător „spectacol de idei", ci mai ales cu nebănuite și profitabile „revelații și confruntări de experiențe sufletești și culturale". El crede în eficacitatea dialogului, un exercițiu la fel de vechi ca oricare alt produs al intelectului. Perenitatea și creativitatea l-au inclus în sfera civilizației unde operează ca un instrument de comprehensiune între oameni sau între culturi, de participare afectivă, ca un puternic cîmp de forțe în care ideile se mișcă perpetuu.

Aflăm din paginile lucrărilor amintite că civilizația dialogului se fundează pe o poetică și o estetică a acestuia, de vreme ce el cultivă respectul pentru altul și pentru ideile sale, arta de a asculta și a depăși monologul, arta de a crea convingeri, de a coopera, oferind astfel prilejul de exprimare a esențelor filosofice, de meditație asupra unor probleme cardinale ale umanității. Confesiune și act de cultură, „spectacol de idei în care gînduri de cultură dintre cele mai inedite sînt trezite parcă la viață din fondul sacru al unor personalități", dialogul nu poate lipsi din climatul spiritual al unei culturi.

În temeiul acestor convingeri, Al. Tănase întreține un dialog constructiv, axat pe cîteva dintre cele mai acute probleme care frămîntă conștiința timpului nostru : umanismul secolului XX, proiectat pe măsura dimensiunii actuale a umanului care impune „universalizarea și plenitudinea ideii de om" ; omul ca demiurg, prin rațiune și responsabilitate, al propriei condiții ; perenitatea culturii, conferită de fondul său omenesc nepieritor ; poziția centrală a filosofiei, în ipoteza de conștiință critică de sine a culturii și de liant al formelor de exprimare a spiritului uman.

Dacă ar fi să insistăm numai asupra ultimei idei, din care autorul și-a făcut de mult o profesiune de credință, ar trebui să recunoaștem, împreună cu el, că astăzi au devenit tot mai evidente conștientizarea filosofică a problemelor generale de interes teoretic și uman, „nevoia spirituală lăuntrică" de filosofie. Judecățile de valoare emise de Marx, potrivit cărora filosofia este „chintesența spirituală a epocii", este „sufletul viu al culturii" sînt confirmate de faptul că filosofia se înscrie în cîmpul civilizației contemporane ca un seismograf sensibil al vieții materiale și spirituale a societății, ca o conștiință critică unificatoare.

În această pledoarie pentru filosofie Al. Tănase are în vedere ipostazele sale esențiale — ca formă de cultură ; ca disciplină teoretică doctrinară, explicită ; ca poesis, în ipoteză implicită ; ca o concepție generală și integratoare despre lume ; ca sinteză și decantare valorică sau ca atitudine spirituală implicată adînc în marile probleme social-umane. Construind modele umane prospective, filosofia marxistă își poate asuma funcții directoare în amplul proces de reconstrucție valorică a umanului și de edificare a unui viitor optim pentru întreaga civilizație. Ea dezvoltă o conștiință filosofică bazată pe înțelegerea umanistă a condiției umane, pe reconstrucția reală a lumii omului, exprimată printr-o „revoluție de tip socratic", în spiritul căreia se întronează „universul faptelor și al acțiunii, al valorilor sociale și morale", se realizează mult visata „conciliere a unui ethos umanist al științei și lucidității critice cu umanismul romantic al marilor desfășurări de energie creatoare în toate sferele culturii".

În dialogurile lui Al. Tănase filosofia nu este unica stare de conștiință. Ea se află în relații strînse cu alte forme ale spiritului uman, căci funcția civilizatoare a omului vizează conlucrarea cunoașterii și acțiunii prin noesis dar și prin poesis, prin ethos ori prin știință, solidarizarea acestor forme într-o „operă comună de cunoaștere multilaterală a omului și a condiției umane cu scopul de a o îmbunătăți". Raționalitatea științifică nu este doar o problemă „rece" de deducție și axiomatizare, ci și o modalitate „fierbinte" de cunoaștere și acțiune în cîmpul umanului iar arta este, alături de știință și filosofie, un „avanpost al civilizației", ea prilejuiește estetica, acea cugetare filosofică despre om și despre artă ca forțe spirituale ale lumii. Noesis și poesis sînt două mari ipostaze ale spiritului, permanențe culturale aflate într-o benefică întrepătrundere încă de la începuturile istoriei, în acea vîrstă poetică a gîndului filosofic.

Civilizația dialogului este sugerată de autor prin atributele multilateralității și profunzimii, prin efervescența și conlucrarea ideilor din orice domeniu al spiritului, prin promovarea cu bună credință a gîndului, mijlocul unic prin care „omul încarcă de poesis lumea... și proiectează asupra ei uriașul reflector al întrebărilor producătoare de neliniște și căutare".

Adela Becleanu Iancu

Un roman original

UN scriitor, Marcel, care mai are citeva luni de trăit, trage, cum se spune, ca să-și încheie o carte ; o femeie tînără, Dorina, vara lui, asistentă medicală, îl îngrijește cu un devotament mai mult profesional decît sentimental, pentru mica sumă de bani pe care o primește ; apoi, după moartea lui Marcel, ea se căsătorește cu un doctor, Max, și se consacră creșterii fetiței lor ; mai există un prieten comun, Cezar, scriitor și el, și încă două sau trei personaje secundare ; am putea, în fine, vorbi, tot ca despre un personaj, despre manuscrisul cărții lui Marcel, mereu evocat și niciodată citit, care rămîne Dorinei, moștenire inconfortabilă și simbolică. Acesta ar fi, în citeva cuvinte, subiectul romanului Tiei Șerbănescu. Dincolo de el însă, ne întîmpină o puzderie de relații umane, care nu se pot rezuma, dezvăluite cu discreție și cu subtilitate, prin intermediul cărora pătrundem în două universuri spirituale distincte : pe de o parte, în acela al vieții de toată ziua a unor oameni obișnuiți, cu năzuințe modeste, practice ; pe de alta, în universul celor care, ca Marcel și Cezar, fără a nutri nici ei ambiții exagerate, sînt legați de scrisul lor ca de o formă mai inaltă și mai generoasă de viață. Ceea ce se petrece cu adevărat esențial în **Cumpărătorii** se petrece la intersecția acestor două lumi, pe linia îngustă care le desparte fără a le separa.

Personajul cel mai interesant este Dorina. Este o femeie tînără, care-și dorește, mai mult decît orice, să se mărite. Lipsită de imaginație, nu pune în dorința ei nici un accent nefiresc. Placidă, muncitoare, intimidată de cultură, voind un confort mijlociu și prețuind, cum se cuvine, banii, își face viața cum se nimerește ; nu se plînge, nici nu e propriu vorbind nefericită, fiindcă aceasta ar presupune o conștiință superioară a condiției proprii. Se lasă oarecum dusă de val. Cită vreme trăiește Marcel, se uită la el ca la un pacient dificil și greu de înțeles. Totul la el, de la felul de a se comporta la vocabular, o deconcertează. Deși nu este arghirofilă, în sensul strict, îl consideră ca pe o vacă bună de muls. Mai curios este sentimentul care o încearcă după dispariția lui : se poate afirma că Marcel devine mai demn de atenția Dorinei atunci cînd nu mai există în carne și oase. Femeia îi ține minte unele cuvinte și-i păstrează cu gelozie manuscrisul, revendicat și de Cezar și renunțînd de citeva ori să-l citească, dar simțind cum emană din el o lumină inexplicabilă : „O lumină orbitoare aproape, mai puternică decît a soarelui — care încerca în zadar să pătrundă pe fereastră — inunda din cînd în cînd odaia. Privea atunci nedumerită în toate părțile, fără să înțeleagă de unde venea. Becurile erau stinse, veioza era stricată, iar draperiile lăsate în voie. Și totuși un fascicol de lumină, puternic ca un reflector militar, se plimba nestingherit prin cameră. Într-o dimineață, Dorina închise ochii și deschizîndu-i fulgerător observă în fine sursa acestei clarități care dădea un contur fosforescent tuturor obiectelor. Pe un colț al mesei, uitat din seara precedentă, cînd îl răsfoise din cauza insistenței lui Cezar, rămăsese manuscrisul incomod și întrucîtva inutil al lui Marcel." Dorina, cu tot destinul ei de „mediocră purtătoare a unei lumini străine", nu are, pînă la urmă acces la misterul cărții și al omului care o scrisese. Întreg romanul nu este, din punctul ei de vedere, decît o pîndă înciudată pe pragul dintre două lumi. Un eșec ciudat.

Și viața lui Cezar poate fi considerată un eșec, deși din motive mai greu de deslușit. Însemnat de moștenirea prietenului său, Cezar înfățișează un soi de copie neizbutită a lui Marcel. La rîndul său, Marcel eșuează, de vreme ce mesajul nu i-a fost, așa-zicînd, înțeles. El se află la antipodul Dorinei și al lui Max : boala necruțătoare e aproape simbolul deplinei lui inapetențe pentru viață. Tot ce i se află în preajmă trece în cărți : amintirile, cunoștințele, trecutul și prezentul. Între copertele manuscrisului stă închisă o existență de fapt neautentică. Marcel însuși nu mai știe dacă oamenii cu care a avut de-a face au fost reali sau închipuiți de el, ca Solange (sau cum o chema de fapt) și ca toți ceilalți. Alternativa propusă de romanul Tiei Șerbănescu pare a fi aceasta : o viață trăită la nivelul imediat, cotidian, în care totul e perceput cu indiferență și nimic nu e cu adevărat important, și una care, transportată în ficțiune, își pierde treptat consistența și se destramă în închipuiri al căror sens profund scapă tuturor.

NU sînt absolut sigur că am citit corect romanul. Mă gîndesc și la faptul că semnificația titlului nu mi-a devenit clară la sfîrșitul lecturii. Perspectiva pesimistă din **Cumpărătorii** este incontestabilă, dar s-ar putea ca eu să fi omis unele din sugestiile cărții. O cauză (și nu cea mai puțin însemnată) este discreția, dacă o pot numi așa, a autoarei. Tia Șerbănescu scrie o proză inteligentă, ironică și fină, ale cărei resurse sînt, în bună măsură, ascunse printre rînduri. E destul de curios felul în care o perfectă claritate stilistică se asociază cu o enigmatică interpretare a personajelor și a relațiilor dintre ele. Bănuiești la tot pasul intenții care nu se elucidează. Cum să nu te gîndești, de exemplu, că situația lui Marcel, scriitor infirm, imobilizat în pat, are o legătură cu aceea (știută literaților) a lui M. Blecher ? Mai ales că numele personajului nu pare deloc întîmplător, după cum nu e nici acela al doctorului Max, cu care se mărită Dorina. Și totuși ! Nu e limpede ce decurge de aici pentru o justă apreciere a rostului și rolului personajelor din **Cumpărătorii.** O problemă asemănătoare ridică perspectiva narativă adoptată de Tia Șerbănescu. În capitolul întîi, lucrurile sînt privite prin prisma lui Marcel, în al doilea, al treilea și al cincilea prin prisma Dorinei, în al patrulea prin aceea a lui Cezar. Aceste personaje focalizează pe rînd perspectiva, cu minime abateri, fără ca însă diferențele de registru stilistic să fie evidente. Romanul pare să aibă nu numai un narator unic (fiind la persoana a treia), dar și un unic punct de vedere, ceea ce, dacă nu este o stîngăcie, este o dificultate în plus, cu atît mai mult cu cît **Cumpărătorii** are substrat psihologic. Marcel și Cezar sînt oameni cultivați și, nu o dată, Dorina se află în imposibilitate de a-i înțelege. Există nenumărate scene în care Dorina își exprimă iritarea și chiar ostilitatea față de ei, ca și cum atitudinea și limbajul lor i s-ar părea inexplicabile. Dorina e o femeie oarecare, al cărei bun simț n-o ajută aproape deloc să depășească obstacolul. Dar în capitolele centrate pe perspectiva ei, nici tonul, nici tipul considerațiilor nu se schimbă. Te întrebi cine relatează, în acestea, evenimentele ? Căci este evident că prin mintea greoaie a Dorinei nu pot trece, neprelucrate de o inteligență străină, astfel de gînduri : „Observi deodată pe față pe care te dezvățaseși s-o mai privești o cută proaspătă sau un zîmbet schimbat care-i dau un aer nou — făcînd-o fie demnă de a fi iarăși contemplată, fie aptă de abandon. Semnele rămase la locul lor care ne fac să ne simțim proprietarii clitorva certitudini provizorii pe lumea asta se imperechează întotdeauna cu altele care se mișcă necontenit, obligîndu-ne la noi și repetate adaptări. Și toate aceste semne prin care colaborăm cu universul ne învață să prețuim ordinea prea simetrică în care ne sînt așezate întîmplările". Există aici un decalaj destul de mare între ceea ce ne așteptam să înțeleagă și să formuleze Dorina și nivelul intelectual și lingvistic al frazelor. Așadar, dacă nu ne îndoim că gîndurile îi sînt atribuite eroinei, continuăm să ne întrebăm cine le exprimă ?

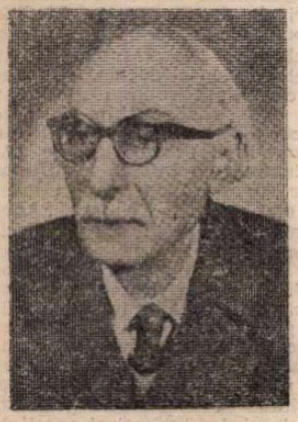
CHIAR și așa, **Cumpărătorii** este un roman original și interesant. Inteligența autoarei este în afară de discuție. Scriitura are relief, îndrăzneală și un anume farmec. Marcel, înaintea topului de hîrtie, simte mirosul unei bucăți de brînză care se află în apropiere : „Regăsea în această adiere o combinație între mirosul aspru și cald al lînii de oaie, cel crud al ierbii rupte în dinți înainte de a fi mestecată, cel dulce de lapte proaspăt muls, precum și aburul cald al privirii oarbe, blînde și mistuitoare de animal minat încolo și încoace. Topul de hîrtie gros și alb, cu luciu deasupra, pe care pasta sclipea ca un cercel nou la urechea unei fete, părea el însuși o imensă bucată de brînză..." (Senzorialitatea expresiei evocă, din nou, în context, stilul lui M. Blecher din **Întîmplări în irealitatea imediată** și, din nou, ai vrea să știi dacă autoarea s-a gîndit la el cînd l-a imaginat pe Marcel sau dacă totul nu e decît o coincidență uimitoare). Deobicei stilul Tiei Șerbănescu e spiritual și mușcător : „Și atunci, ce va pune în loc această femeie nesățioasă de tandrețe și care nu acceptase niciodată să-și satisfacă foamea? Era ca un sac pentru plapomă în care tandrețea căpăta forma ușoară a lînii și, oricît ai fi înghesuit acolo, locul părea veșnic neumplut, ca pe urmă să constați că nici măcar nu ținea suficient de cald". Trebuie să precizez că aici limbajul pare să aparțină lui Max. Fraza e la fel de sclipitor-metaforică și cînd aparține (în perspectivă) Dorinei : „Drumurile, ca și speranțele, li se amestecau uneori dar fără ca aceste întîlniri să capete vreo semnificație și să aibă vreo consecință, așa cum, într-o frizerie, șuvițele tale de păr, căzute pe jos, sînt adunate laolaltă cu ale celorlalți clienți și cliente aflați acolo, într-un șomoiog multicolor, într-o îmbrățișare pe cît de zadarnică pe atît de întîmplătoare de la care nimeni nu poate aștepta nimic". Nu am de reproșat stilului din **Cumpărătorii** — atît de viu și de pregnant — decît faptul (la care m-am mai referit) că e folosit ca o mănușă pentru mai multe mîini. Dacă autoarea ar fi indicat, în vreun fel, că se dezinteresează de verosimilitatea psihologică a atribuirii și, în loc să focalizeze perspectiva, ar fi vorbit deschis în nume propriu, n-aș fi avut nici o obiecție. Din păcate, nu se întîmplă așa, și sîntem siliți să acceptăm, oarecum împotriva evidențelor, că acest stil cultivat și sarcastic corespunde, peste capul personajelor, viziunii romancierei înseși, o viziune ușor mizantropică, în lumina căreia personajele sînt privite fără simpatie, dar și fără a fi caricate, cu înțelegerea lipsită de căldură a omului pe care rațiunea și experiența l-au făcut tolerant.

Nicolae Manolescu

Tia Șerbănescu, **Cumpărătorii,** Editura Cartea Românească, 1985

Cu MIHAI MOȘANDREI despre

Poeți și poezie



■ UȘA curții invadată cu larbă înaltă, grasă, din strada Spiru Haret Nr. 1, din Cîmpulung Muscel, este deschisă și intrăm, ca de atîtea ori, cînd trăia Juliette Salagnac, franțuzoaica ce a părăsit definitiv Parisul în tinerețe, pentru a-l urma pe suavul poet Mihai Moșandrei, hotărît, după obținerea doctoratului în Drept în Franța, să se reîntoarcă pentru întreaga viață „lîngă Burebista și Decebal".

Întîlnirea este emoționantă îndeosebi cînd ne aflăm în vechiul birou de lucru invadat cu scumpe relicve.

Aproape în toate camerele parterului, printre mobile, este imposibil să nu găsești și biblioteci cu cărți rarissime.

— Pasiunea mea de o viață au fost, în primul rînd, cărțile. În toți cei șase ani cît am urmat cursurile Facultății de Drept din Paris, predilecția îmi era cititul. Din oricît de puțin îmi rămînea nevoilor traiului, colindam anticariatele și cumpăram cărți. Ele m-au întovărășit și în țară, cînd în aprilie 1928, am funcționat ca magistrat la Ocolul 2 Galben, zis „Clemența", apoi mutîndu-mă definitiv aici, la Cîmpulung-Muscel, spre mîhnirea tatălui meu, care ajunsese administratorul „Casei pădurilor.". Am continuat să fiu la curent cu tot ce se tipărea în materie de literatură. Chiar și cînd mi-am apărat țara, în primul război mondial, ca artilerist, iar în al doilea — ca aviator, — în clipele de răgaz am fost întotdeauna alături de cărți, începînd cu cele de poezie.

— Dar cred că procedînd așa se adunau foarte multe volume...

— Cînd izbuteam să umplu un cufăr mare din pai, îl expediam la București tatălui meu, și el un om devotat cărții.

— Care a fost poetul pe care l-ai iubit cel mai mult în anii de studiu din Franța ?

— Știu eu ? Poate Francis Jammes, la care m-am dus în cătunul Hasparen, în 1928, luînd trenul spre Bordeaux, folosind apoi un autobuz plin cu basci...

— Știu că în casa aceasta au poposit de-a lungul anilor numeroși scriitori... Gazda se duce într-o cameră alăturată și revine cu un teanc de plicuri.

— Iată, aici sînt scrisori de la Mihail Sadoveanu, Perpessicius, E. Lovinescu, Al. Cazaban, Tudor Vianu, Ion Barbu, George Brătianu, Tudor Arghezi, Al. Rosetti, Francis Jammes, Octav Șuluțiu și.bineînțeles, multe de la poetul Dimitrie Nanu, rudă directă cu mine. Mai sînt, cum vezi, scrisori de la Ion Ciurezu, Sandu Tzigara-Samurcaș, Livia Maiorescu — fiica lui Maiorescu — și de la alții...

— E nevoie însă ca acum, în apropierea împlinirii vîrstei de 90 de ani, cititorii să știe care sînt volumele publicate de Mihai Moșandrei...

— O să-mi permit să reamintesc mai întîi despre debuturile mele **înainte** de 1921, poezii publicate în „Universul Literar", condus pe atunci de Perpessicius, și în „Adevărul Literar", condus de M. Sevastos. Dar și la Paris am frecventat cercuri literare și am urmărit conferințe cum erau cele prezentate de Maurice Barrès, care aveau o influență deosebită în direcția poeziei patriotice...

— Se știe că prima poezie, cea de debut, a fost „Templierul", reluată ulterior în volumul **Plecarea rîndunelelor...**

— Aceasta a apărut la început în revista „Ramuri". O dădusem împreună cu alte cîteva lui N. Iorga, pe care, de cîte ori sosea la Paris pentru conferințe la Sorbona, îl primeam, împreună cu studenții români, ca pe un sol de înalt prestigiu al României, îl aclamam și-i înmînam flori.

— Și acum, titlurile volumelor apărute.

— Iată : **Păuni,** Imprimeria Națională, 1929 ; **Găteala ploilor,** aceeași tiparniță, 1932 — volum premiat de S.S.R. ; **Prezența Pegasului,** eseu critic, editura „Vremea", 1933 ; **Singurătăți,** editura Fundațiilor regale, 1936 ; **Ofranda muzelor,** aceeași editură, 1940 ; **Lisimah,** proză lirică, editura „Casa Școalelor", 1944 ; **Cărare printre ani,** editura „Minerva", 1942; **Alt cer,** editura „Cartea Românească", 1983, și **Depărtata amintire,** Editura Eminescu, 1984.

...Am răsfoit pe urmă multe ore albume cu fotografii înfățișînd ciini de vînătoare de rasă cu care Moșandrei a cucerit prețioase premii la diferite expoziții canine. Am cercetat și atîtea vechi fotografii de familie. Poetul a citit, la urmă, cu un glas din care nu putea lipsi emoția, poeziile **Alt cer** și **Templierul.** Și încă am mai discutat multe despre poeți și poezie.

— Talentul este totuna cu harul, cum era încredințat și Sadoveanu, mi-a spus Moșandrei. Fără el, nu se poate scrie poezie. În ce mă privește, am rămas un modest, la polul opus al orgoliosilor. Soția mea, Juliette Salagnac, care m-a îngrijit cu devotament și la Paris, cînd am fost bolnav grav, cea care, cum știi, a acceptat să vină cu mine în România, mi-a înlesnit, toată viața, această stare de vis. Ne-am mulțumit întotdeauna cu puțin, deși am avut destui copii, din care trei mai trăiesc. A fost de acord cu mine că starea de poezie se întîlnește, spre deosebire de roman, unde dacă ai prins firul, este posibil să-l depeni cu stăruință și cursivitate. Și azi sînt convins că am rămas un copil bătrîn, care trăiește în primul rînd pentru ce-i oferă spiritul...

Al. Raicu

Fragmente critice

Peisaj cu păsări, îngeri și arlechini

NICHITA DANILOV (despre care a scris cu pertinență Valeriu Cristea în „România literară" cu citva timp în urmă) este la a treia carte de poezie și vocea lui mi se pare foarte diferită de aceea a colegilor săi de generație. I-am semnalat debutul și-i urmăresc cu interes evoluția. În primul volum modelul vag era Philippide, în cel de al treilea *(Arlechini la marginea cimpului)* nu mai rămîne aproape nimic din meditația retorică de început. Poate doar un gust al marilor simboluri *(Verbul, Fapta, Balanța, Vestitorii, Marile Cețuri, Marea cea Arsă, Amurgul)* alese, acum, cu precădere din sfera metafizicului și introduse într-o viziune predominant crepusculară : umbre grele, mari absențe, rătăciri în *Marile Cețuri* și *nevăzutul* care plînge... Spiritul nu-i, totuși, dezolat, o lumină nouă se aprinde în deșerturile ființei și o rază de luciditate trece peste aceste cîmpuri în care îngerii și arlechinii se țin de mînă. În orice lucru este o moarte și un început, clopotele aduc vestirea, îngerii se prăbușesc din cer și poetul se naște între două neanturi. Escatologia romantică este tratată fără solemnitate, într-o notație aspră și cu un simț fin al universurilor impure. Iată fișa biografică a secolului nostru (și, indirect, a poetului care trăiește la sfîrșitul secolului XX) : „Am murit cînd Dumnezeu / nu se născuse încă / și m-am născut cînd Dumnezeu / era deja mort ! // Secolul XX era pe sfîrșite. / Márquez scrisese *Un veac de singurătate,* / Nietzsche — *Așa grăit-a Zarathustra,* / Omul pusese pasul pe lună. / Din cer se prăbușeau / îngerii morți ! // La orizont se vestea / un al treilea război mondial. / Einstein murise / și Dumnezeu era deja mort ! // Se sfîrșea sfîrșitul unei lumi / și începea începutul unui om / în care nu mai credea nimeni. / Pe străzi bătea un vînt tot mai negru, // pe cer vulturii se roteau / tot mai neliniștitor. / Un dangăt tot mai funebru / vestea un nou început". Punctul de plecare este aici ideea cunoscută a lui Nietzsche reluată fără fast imagistic într-o viziune vag spiritualistă, cu alternanță de morți și nașteri, căderi și iluminări într-un timp nedeterminat.

Nichita Danilov elimină din poem metafora, elimină (cu o singură excepție, cred) și muzica versului, poemul este o fișă a spiritului bolnav de singurătăți și înspăimîntat de semnele sfîrșitului : „Nici depărtatul țipăt de dragoste / și nici chemarea nostalgică a morții / nu mai tulbură înăuntru nimic. // Și doar neîndurătoarea rază a luciditații / străbate tot mai rece și necruțător / orice-ndoială, orice speranță, orice fior !". Fiecare poem în parte și poemele în ansamblu formează o parabolă al cărei înțeles rămîne uneori nedeslușit. Sigură este doar (cît de sigure pot fi lucrurile în poezie) o sensibilitate aparte pentru viziunile apocaliptice. Cel mai clar exemplu este poemul *Scene de război în expoziția Goya,* în 31 de părți. Aici apar Maria și Marta, lumina curge viscoasă într-un decor roșu, din lucruri picură sînge, cerul se cască și se rostogolesc fulgere, în jurul flăcărilor dansează „fecioarele neantului", în staule mugesc vitele și mugetul lor este roșu, clopotele bat prevestitor și mama strigă copilului „liniștește-te, liniștește-te"... Viziunea este nebulos expresionistă. Lumea fizică trăiește în febra amurgului și poetul, terorizat de apocalipse, bea vin roșu dintr-o amforă veche. Este un stil nou în poezia lui Nichita Danilov, dar n-aș putea spune că stilul are, în cazul citat, strălucire. Poemul, asfixiat de simboluri așa de tenebroase, este destrămat și lasă impresia de improvizație și inconsistență.

Talentul remarcabil al poetului se vede mai limpede în micile poeme de felul *Peisaj cu mîini și aripi* sau *Deasupra lucrurilor,* expresia unei sensibilități spiritualizate și a unei voințe de purificare morală. Danilov vede, în fond, lumea maniheistic și este obsedat de existența răului și a sacrului. Primul poem din volum este programatic : lumea este alcătuită din bine și rău, din întreg și parte, lumina vine din întuneric sau poate invers, un drum nesfîrșit este în toate cîte există și în toate cîte nu există. Privite de aproape, lucrurile nu se văd, văzute de departe ele nu se pricep. Cel ce stă deasupra lor iarăși nu se vede, căci umbra lui este cuprinsă în umbra tuturor... Poemul adoptă stilul plin de ambiguități calculate din parabolele sacre : „Nu-mi veți vedea fața, căci fața mea / e mult prea-n fața voastră. Binele și răul, / partea și întregul, lumina și întunericul / și acest drum nesfîrșit / ce se sfîrșește în toate. // Nu-mi veți vedea fața și umbra nu-mi veți simți / căci umbra mea e permanent în umbra voastră : / binele și răul partea și întregul, / lumina și întunericul / și acest drum nesfîrșit // ce se sfîrșește în toate..."

PARABOLA recurge uneori la elemente cosmice pentru a prefigura un înțeles moral (esențial în poezia lui Nichita Danilov). Pe cer răsar, la ore diferite din zi, o lună pătrată, apoi o lună verde, urmată (la ora patru și un sfert) de o lună fumigenă și, în fine, la miezul nopții, o lună receptoare de voci și umbre. Iată efectul *lunii verzi* asupra ciinilor (imagine splendidă, demnă de celălalt Nichita al poeziei postbelice) : „ciinii cresc incredibil de mult : / se lungesc atît de tare și se subțiază într-atita / incît iau forma urletului pe care-l scot". O imagine degradată a sacrului aflăm în *Arlechini la marginea cimpului,* poemul ce dă și titlul cărții. Să se observe, intîi, că îngerul din poezia tradițională apare, acum, sub înfățișarea degradată a arlechinului. Personaj (simbol) tragi-comic într-un tablou fără grandoare. Peste trupurile îngerilor decapitați crește iarba și perechile de îndrăgostiți dansează în jurul lor netulburați de semnele sacrului care agonizează : „Stau trei îngeri decapitați / la capătul unui peisaj galben. / Peste ei pică seara. / Primul e verde ca iarba, / al doilea roșu ca focul, / al treilea vînăt ca luna. // Capetele le-au căzut la pămînt / și acum în jurul lor crește iarba. / Primul ține în mînă o trîmbiță, / dar nu are gură să sufle într-însa. // Al doilea ține o sabie, / dar nu mai are putere s-o ridice deasupra. / Al treilea are în mînă / o sferă de foc și-năuntrul ei crește iarba. // Perechi de îndrăgostiți / în jurul lor au făcut cerc / și dansează în iarbă. / Zac trei îngeri decapitați / la capătul unui peisaj galben. // Primul e verde ca iarba, / al doilea roșu ca focul, / al treilea vînăt ca luna. / Capetele le-au căzut la pămînt / și acum în jurul lor crește iarba..."

Seriosul, profundul Nichita Danilov, obsedat de viziuni metafizice, scrie și poeme amar ironice (ironia filosofică este o dimensiune a spiritului romantic), cum este poemul *Despre micul și marele Tot,* în care aflăm portretul lui Mr. Know, cel care găurește aerul și se lasă pătruns de vid. Variantă comică a unui mare simbol romantic : „Mr. Know găurește aerul / și se lasă absorbit de vînt / găurește vîntul și se lasă / absorbit de apă / găurește cenușa vieții și-a morții / și se lasă absorbit de timp // găurește peretele din dreapta / și peretele din stînga sa / găurește podeaua și tavanul / și privește-n apartamentul vecin // găurește apa și aruncă / un ochi lucid peste ciudatul / dedesubt al lucrurilor // găurește fereastra dinspre / partea de miazăzi și ușa / dinspre partea de miazănoapte a nopții / și se lasă pătruns de vid // găurește cerul și norii / și se lasă învăluit de foc / găurește focul și se lasă învăluit de fum / găurește lumina și umbra / și se lasă învăluit de întuneric / își pune mănușile și fracul / și, hohotind, dispare în beznă / odată cu micul și mai ales cu marele Tot".

Nichita Danilov reprezintă, în poezia tînără de azi, latura spiritualistă. Este un poet foarte talentat, decis, după cîte îmi dau seama, să creeze o mitologie lirică originală. El bate, deocamdată, alte drumuri decît colegii săi, poeții ironici și livrești.

Eugen Simion

Viorel Cozma:
„Anotimp de lumină"
(Editura „Scrisul românesc")

■ ANGAJAREA poetului pe direcțiile evenimentelor contemporane, promptitudinea cu care le răspunde la comanda socială care devine propria sa comandă, de adeziune deliberată la substanța și semnificația istoriei ce se făurește sub ochii săi, poate să înregistreze rezultate notorii în planul creației atunci cînd poetul este înzestrat cu harul care-l înaripează pentru un zbor avîntat prin orizonturile unui „Anotimp de lumină". Așa se intitulează noua carte de poezii a lui Viorel Cozma.

Îi cunoaștem bine activitatea poetică prin care Viorel Cozma s-a afirmat în ultimii ani, publicînd în mai toată presa noastră literară, ca și în paginile marilor cotidiene și fiind prezent cu o frecvență prodigioasă și în emisiunile radio-televiziunii, poezia sa fiind solicitată tocmai pentru limpezimea mesajului de idei, dar și pentru potențialul de comunicativitate care lansează apeluri înflăcărate pentru mobilizarea oamenilor sub flamura marilor adevăruri ale epocii noastre. Pledînd pentru „omenia românească" prin care-și invită oaspeții să-i treacă pragul cărții, poetul Viorel Cozma își desfășoară praznicul liric, cu „vinul rubiniu din vana cea de lut" care a adunat în el soare de aur și cu piinea plămădită tot din soare, legitimîndu-și astfel titlul de „Anotimp de lumină", o lumină a sufletului românesc surprinsă de poet în ipostazele sale edificatoare. De fapt „Anotimp de lumină" nu este altceva decît imaginea plenitudinară a patriei care-și sărbătorește „vîrsta împlinirii" a celor „patruzeci de trepte în drumul spre zeni!". Sînt aici, în acest „Anotimp de lumină" imnuri pentru patrie și pentru partid, pentru cel mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru politica de pace a României, Viorel Cozma înscriindu-se în primele rînduri ale contingentului de cîntăreți ai epocii de afirmare a poporului român în toate domeniile de creativitate, de amplă și valoroasă ctitorie revoluționară, realizînd mai ales finaluri de poezii de o mare densitate de idei: „Contemporani cu marea-i ctitorie / în matca țării sub al ei drapel / jurăm să fim mereu la datorie / și culmile să le urcăm cu El!", adică sub flamura Partidului în care poetul vede factorul de decizie suprem. Dar aceasta nicidecum nu înseamnă monocromie tematică, deoarece sfera poeziei lui Viorel Cozma este suficient de cuprinzătoare, impunîndu-i și o mai largă paletă prozodică. Astfel, în cuprinsul cărții întîlnim poezii cum este „Gorunul lui Horia" care se înalță majestuos „încărcat de ani și de istorie" lîngă care s-a sădit un alt gorun „tînăr ca istoria de azi", ambii vorbind mereu „despre a țării nepieritoare epopee", sau poezia intitulată „Pace" care-i înveșmîntează vorba cu metaforele „celui mai dulce grai de pe pămînt / în care se șoptesc dorurile / toate dorurile noastre românești !".

Ion Potopin

Poezia

Arcanele poeziei

LA cel de-al zecelea volum*) al său, Gheorghe Istrate s-a schimbat mult față de cum îl știam de la debut și pînă cînd am scris despre el în 1975. Acum este mai în spiritul ultimelor volume din 1980 **(Rune)** și 1983 **(Oase de fluturi),** cel din urmă comparabil cu **Ossi di seppia** de Eugenio Montale. Poetul se închipuie „duhul runelor" și într-o poezie din **Interiorul tăcerii** („sînt duhul runelor neîntîmplat / ochi așteptînd pre sine să se vadă") se ascunde și în metafora cenușii albe de fluture, „rodind în vis un cîntec mic / din pîlpîire și nimic".

Dacă poezia zisă de concepție nu se mai practică astăzi, mai există totuși poeți care gîndesc, refac în poezia lor miturile, cosmogonia și ontogenia, cînd nu exprimă misterul existențial, misterul de a fi și misterul destinului artistic, misterul de a crea. Gheorghe Istrate e unul din aceștia. Ca și Nichita Stănescu, el se întreabă ce sînt cuvintele și, refuzînd sensul lor din dicționarul comun, încearcă să ghicească înțelesul lor originar, pierdut, cînd erau tipare nemuritoare ale lucrurilor, cuvîntul-mumă și cuvîntul-tată, cuvîntul smuls „însingerat din gura unui zeu-uitat". Ceva din filosofia lui Noica, gînditorul ființei întru ființare și al rostirii filosofice românești, ne întîmpină în poezia, subintitulată ritual, **Împărații.** Citățm patru distihuri : „Minune-a lumii care-n miez mă ții / Cuvintele-s străvechi împărății. // Ființa mea în ele se strămută / de slava lor mi-e gura începută. // Retras din noaptea lungă din nefiire / tăcerea mea dă semne de rostire // Am început să umblu printre grabe / copil pe propriile lui silabe." Putem vorbi aici de o artă poetică. Să vedem în continuare ce este poetul. El e, aflăm dintr-o poezie omonimă, tot în distihuri, întocmai crepusculariștilor italieni (lui Guido Gozzani, între alții) „acea oglindă spartă-n spații / captînd amurg din constelații", dar și, în altă parte (poezia ritual **În zori),** pură rostire la naștere, egală cu „încuvîntarea" ce aduce viața și totodată moartea, supraviețuirea doar în cuvîntul acum tăcut, nemairostit. Lucrurile sînt repetate în ritualul **Tipar,** în catrene. Citez trei : „Stau în tipar și n-am cuvînt / Cuvîntul se usucă-n sine/ stau îngropat în legămînt / ca steaua în întunecime. // Stau în tipare așteptînd, / cenușa semnelor pușine / sudoarea-ntîiului cuvînt / ungînd tăcerile din mine. // Cuvîntu-i centrul firii — sorb / răspuns al sufletului orb / rostire-a morții și-a vechimii / cu buzele întunecimii".

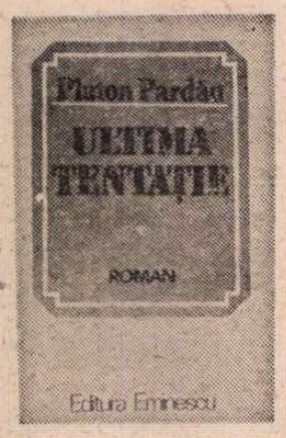
Dificultatea poeziei lui Gheorghe Istrate, ca și aceea a poeziei lui Nichita Stănescu, constă în faptul că vrea să exprime în cuvinte tăcerea, necuvintele, inefabilul. Cel puțin o dată acest lucru îi izbutește lui Gheorghe Istrate pe deplin. Este vorba tot de un „ritual" : „Tăcerea e un grai înmiresmat / e-un sînge grav lungindu-mi-se-n oase / încep un suflet nou abia strigat / a fluturi trupul meu timid miroase // o iartă-mi noapte haina ce se zvîntă / pe carnea mea cu fumul netezit / Auzi — în grajduri caii s-au trezit / sub ei tărîna dulce se-nfierbîntă. // Ce pur e soarele și ce devreme / hai muguri despicați-vă și beți / otravele prelinse prin săgeți / și zgura asta proaspătă din gene." S-ar zice că asistăm la trecerea poeziei din stare virtuală în act și la nașterea simultană a poetului ca un alt Apollo care face să dispară întunericul, trezind cu razele sale de foc viața și provocînd totodată moartea.

Desigur nu toată lumea se preocupă de arcanele poeziei, nu toată lumea vrea să știe cum se face poezia care se citește sau nu se citește. Poate mai curioși de ce este poezia însăși, al cărei secret de fabricație îl au doar poeții, interesează destinul poetului, nu atît soarta omenească, adesea ca oricare alta, ci destinul artistului, al marelui creator. Capodopera din acest punct de vedere a lui Gheorghe Istrate ni s-a părut poezia **Destin,** cea mai lungă din volum, dar a cărei tensiune lirică se menține pe toată întinderea : „M-au ros luminile tăcerii / și am uitat să fiu primit / la masa galbenă a serii / în catedrala unui mit. // Prea mult făptura mea de fum / a ars sub clopotele voastre / prin gura cărora acum / eu simt rostire dinspre astre". Începutul are asemănări cu sfîrșitul din **Luceafărul,** nu conține și aceeași distanțare de contingent proprie geniului. Aici numai setea de absolut rămîne nestinsă : „Vai casa mea cu talpa grea / își mișcă pluta și pătrunde / în întuneric și în stea / în cerul care nu răspunde / / ...De-absența mea pămîntu-i greu / în alveola gropii mele / sticlește-un putred minereu / din care se forjează stele". Versul din **Luceafărul** era, cum s-a arătat, cel din **Lenore** de Bürger. Gheorghe Istrate îl preia fără să poată fi învinuit de imitație, într-un limbaj modern din care a fost înlăturat orice substrat epic. Lirismul s-a esențializat, a devenit, ca la Ion Barbu, poezie pură, exprimînd doar direcția spiritului. Ținem să subliniem această virtute a poeziei lui Gheorghe Istrate, printre puținii poeți de azi care, eliminînd artificiile, știe să vorbească, împreună cu Nichita Stănescu, în dulcele stil clasic. „Interiorul tăcerii" n-a rămas o sintagmă goală, există și, odată cu el, un veritabil poet, unul din adevărații noștri poeți, din nobilii noștri poeți.

Al. Piru

*) Gheorghe Istrate, **Interiorul tăcerii,** Editura Cartea Românească, 1985.

Spațiul narativ



DIN vasta creație a unui prozator care a scris însă și poezie, teatru, note de călătorie și reportaj, semnificativ din punct de vedere valoric rămîne „**ciclul Dorunei**“ care cuprinde ultimele opt cărți, adică **Scrisorile imperiale** (1979), **Omul coborît din turn** (1980), **Diavolul de duminică** (1981), **Limita de virstă** (1982), **Tentația** (1983), **Rezerva specială** (1984), **Tentația, 2** (1984) și, recent, **Ultima tentație** *). Citite în perspectiva acestui ciclu epic, cărțile anterioare — romane parabolice, de analiză psihologică, cu „cheie“, realiste sau parodice — par a pregăti atît prin exercițiul formulelor narative celor mai diverse, cît și prin spațiile narative explorate, modalitățile seriei de romane, începută în 1979. Într-un alt sens, aceste cărți marchează marea disponibilitate a prozatorului care reușește să-și surprindă cititorii la intervale scurte de timp cu texte de facturi deosebite, păstrînd însă constant nivelul de „profesionalism“, atît prin știința construcției epice, prin ușurința scrisului, cît și prin cunoașterea exactă a faptelor care pot fi interesante pentru cei cărora le este destinat volumul : în **Diavolul de duminică**, de pildă, găsim o problematică esențial filosofică (atît cît se poate face filosofie într-un roman), **Limita de virstă** este un roman politic, iar **Ultima tentație** este o carte despre dragoste : ceea ce rămîne, totuși, neschimbat în toate aceste romane este interesul autorului pentru studiul dinamicii raportului care se creează între individ și colectivitate, între configurația particulară a texturii interioare omului, niciodată repetabilă și complexul relațiilor sociale în limitele căruia evoluează acesta.

Interesul cu adevărat prioritar pe care Platon Pardău îl arată pentru „geografia“ acestei zone a confruntărilor dintre individ și colectivitate face ca toate cărțile sale să poată fi citite în două registre deosebite, cu riscul, evident, de a nu putea fi receptat mesajul textului decît pe unul dintre canalele sale de transmitere ; **Ultima tentație** reprezintă poate cel mai elocvent exemplu pentru acest fel de a scrie și, implicit, pentru acest fel de a citi. Romanul începe cu o exclamație ce pare melodramatică : „De cîte ori n-am auzit spunîndu-se sau n-am spus noi însine că primăvara e anotimpul dragostei !“. Fraza face legătura cu cărțile anterioare din „ciclul Dorunei“, în particular, cu precedentele două volume din **Tentația ; așadar, Ultima tentație** începe prin a-și enunța subiectul, urmărit prin studiul legăturii dintre Cicero, specialist în rezistența betoanelor, un om aflat în pragul vîrstei de cincizeci de ani, și Metula, o tînără care apare în chip misterios și, la fel de misterios, continuă a fi un **personaj** (cu o identitate socială precisă) și o **stare** (creație) a mult mai vîrstnicului său partener ; legătura celor doi se dovedește a fi mult mai serioasă decît părea la început, devine chiar periculoasă pentru echilibrul familial și social al inginerului silit să ducă o existență dublă, împărțindu-și energiile între **dragostea** vinovată și ceea ce personajul numește „calea **vieții** lor“. Acesta este faptul „senzațional“ al cărții : criza sentimentală a unei vîrste care, conform „normei“, ar trebui să fie a rațiunii și nu a iubirii cu tot ce are aceasta „irațional“. În dragostea lui Cicero pentru Metula este disperarea vîrstei și a sentimentului unicității experienței pe care o traversează ; iată o secvență care face explicite modul trăirii și al exprimării iubirii, precum și impasul în care se găsește „viața“ lui Cicero : „Metula ! se apleacă el pe mîna ei, simțind că-i dau lacrimile. Metula, plînse, pe mîna ei, fața i se scălda în lichidul sărat, lacrimile curgeau printre degetele lungi, alunecau pe unghiile lăcuite ca niște castagnete... Metula..., îi sărută, aplecat după masă, un om care a pierdut ceva, mîna, coapsa... Trebuie... Trebuie... Ea era sus, în lumea care dansa, țopăia, căuta să recupereze, să prindă din urmă trenurile tinereții trecute, acceleratele iluziilor spulberate, transeuropenele dispărute în zarea bolilor, verdictelor implacabile, ruletelor cu numerele sigur perdante ale scurgerii vieții... El era cu răsuflarea lipită de coapsa ei fierbinte ; sudată de pielea de pe care rochia alunecase : niciodată n-o simțea atît de aproape. Niciodată fericirea lui nu fusese atît de aproape de disperare. Ar trebui să mor, se gîndi instantaneu. În clipa asta. Aici. Acum. Trebuie să luăm o hotărire, spuse cînd se ridică și-și ascunse fața în batistă. Sau ne despărțim, sau...“. Acestui **mod sentimental** de a aborda subiectul cărții, Platon Pardău îi opune un altul care **„problematizează“ sentimentul**, îl **obiectivează**, îl așează în cadrele ușor convenționale ale unor „dezbateri“ în **salonul de joi** (un fel de „agora“ a personajului) sau ale unor simple „discuții ; acest al doilea mod presupune legătura cu presentimentul sau prezența obsesivă a morții, cealaltă dominantă tematică a volumului.

Cine citește **Ultima tentație** prin povestea de dragoste a celor doi protagoniști poate fi mulțumit pentru că Platon Pardău știe să relateze cu vervă, să noteze amănunte fără a fi plictisitor, să fie misterios atît cît trebuie, întreținînd un abur enigmatic care învăluie chipurile eroilor, altfel indivizi cu o existență liniară, în sfîrșit, știe să puncteze dramatic fiecare moment al istoriei de amor, pe care o trăiesc Cicero și Metula ; acestui cititor „mulțumit“ i se adresa autorul în primul volum din **Tentația**, făcînd încă mai evidente intențiile sale : „Sigur, pentru un cititor serios, amator de romane cu mari tensiuni politice, cu înfruntări pentru putere, cu lupte pe viață și pe moarte ca să învingă un principiu modern și să fie înfrînt unul feudal, să biruie deștepții, justiții, generoșii și să fie biruiți schematicii, inapoiații, birocrații, capetele pătrate, profitorii, carieriștii, cum s-au scris multe în ultima vreme și, Cicero, cu conștiinciozitatea cunoscută, am spus-o, le citea tocmai în toamna aceea, discuțiile telefonice dintre un bărbat cam trecut și o fată în floarea frumuseții, de care primul era îndrăgostit, pot fi lipsite de interes“. În **Ultima tentație**, ca și în precedentele două volume, nu sînt nici „tensiuni politice“, nici „înfruntări pentru putere“, nici „lupte pe viață și pe moarte“, în schimb există o autentică **tensiune a confruntărilor umane** pe care le declanșează aventura tîrzie a inginerului ; Platon Pardău deschide prin eros perspectiva unui plan social ferm articulat care își descoperă configurația în limita de vîrstă a existenței personajelor. Aici se dezvăluie, de altfel, „figura“ tutelară a romanului, care este „arlechinul tragic“ ; modelul acestei „figuri“ este unul pictural — Buratino din tabloul unui oarecare Budașcu ; iată componentele sale : „nostalgie, tristețe, resemnare, indiferență, amestec din toate și nici una singură“. Toate personajele **așteaptă** ceva și, așteptînd, sînt încercate de „ultima tentație“, aceea a (auto)nimicirii : Vaverna, Cleo, Metula, Andrei Popa, Bilibău, Bădilă și Cicero însuși caută o formulă de **viață** care poate fi „soluție comodă“ sau „**opțiune** radicală“, fiecare ajungînd pe **cont propriu** și pe o cale care traversează **planul relațiilor** sociale la revelația condiției simplului resort al unui mecanism căruia nu-i înțelege principiul de funcționare.

Dacă prin Cicero, prozatorul „atinge“ structura personajului din **Bietul Ioanide** al lui G. Călinescu (inginerul este și el un **arhitect** a cărui capodoperă poate fi piața **din J.**, iar Metula este „tentația“ și **modul unei** vîrste de a se opune logicii **biologicului**), cu Avram Bădilă, Platon Pardău abordează condiția scriitorului sau, mai exact, reperele evoluției sale între „bufonerie“ și „tragic“ ; Bădilă re-prezintă în roman tipul naratorului însuși din toate cărțile prozatorului : amestecul de realitate și fantasmagoric al „textelor“ sale, programarea trăirilor în scopul de a epuiza toate rolurile și de „a juca toate piesele“, geneza literaturii din viață și a „scrisului“ din „vorbă“ — acestea sînt elementele constitutive ale scriitorului (personaj) Avram Bădilă și ale naratorului din romanul lui Platon Pardău ; pentru aceștia, ratarea vieții înseamnă ratarea literaturii : de aici, și disperarea personajului, dar și verva „trăiristă“ a scriitorului. Ca și în volumele anterioare, în **Ultima tentație** narațiunea este personajul principal, „tiranul“ care „înhață“ pe eroi purtîndu-i „încolo și încoace“, îl împinge „din urmă“ și pe autor, stăpînind cu puteri discreționare spațiul textului care își alternează rapid planurile, constituindu-se într-o structură dramatică, aproape scenică, făcînd din fiecare moment epic un spectacol „ca în viață“.

Ultima tentație nu este, probabil, ultimul volum al „ciclului Dorunei“, dar, cu siguranță, rămîne unul dintre cele mai bune ; sfîrșind seria celor trei **Tentații** (1, 2 și ultima), Platon Pardău păstrează încă destule fire pentru continuarea ciclului epic început în 1979, marca prezenței sale remarcabile în peisajul prozei noastre contemporane.

Ioan Holban

*) Platon Pardău, **Ultima tentație**, Editura „Eminescu“, 1985

„Scrisul purpuriu“

Starea de fapt, cea mai recentă carte a lui Ioan Flora (apărută în limba română la editura „Libertatea“ din Panciova — Iugoslavia) continuă, radicalizînd-o, experiența lirică din **Terapia muncii, Lumea fizică** și **Fișe poetice**, fără ca această augmentare a unor mai vechi poziții să se producă prin repetare ; poetul are carevasăzică o imaginație suficient de disponibilă și de antrenantă pentru a nu-și calchia propriile proiecte anterioare și are, mai ales, inteligența de a întări unitatea „sintactică“ a traseului liric prin diversitatea „morfologică“ a constituenților. Evidența lui preferință pentru relevarea rece și ironică a toposurilor veacului douăzeci este, în cartea de acum, pigmentată cu numeroase puncte fierbinți, de implicare fățișă în „decor“, ceea ce însă nu provoacă aburirea oglinzii relativiste ; dimpotrivă, alternarea comentariului cu confesiunea face mai limpede atitudinea rațional-reticentă și, pe de altă parte, sporește tensiunea lirică a textului poetic. De la privirea distanțată asupra lumii ce avea drept consecință observarea minuțioasă, chirurgicală, a detaliilor, la privirea implicantă ce urmărește efectele lumii asupra privitorului e o distanță asemănătoare celei dintre sunet și ecou, mai exact, de la unicitatea sunetului la pluralitatea reverberată a ecoului ; pentru Poet — și Ioan Flora pare să fi învățat bine această lecție străveche —, important e să imprime observației, impresiei, senzației chiar acel regim impersonal, cu acces la generalitate, în virtutea căruia unicitatea subiectivă a sunetului parvine la cititor ca prin ecou, cu o mulțime de sensuri noi, unele foarte îndepărtate de al „prilejului“ care le-a făcut posibile : „Vine o vreme cînd îmi dosesc limba în gură, / cînd o pun la rece, la uscat, la adăpost, / scutind-o de asaltul acelor albe, / lucioase și-avariate citadele / care scrîșnesc și macină ca o piatră de moară, / cînd o programez, / cînd o ascut pentru descrierea / șuvoiului de lapte dintr-un fragment de roman, / în loc s-o introduc de urgență / în lupta înversunată pentru supraviețuire, / pentru solidaritatea dintre vînător și vînat. / / Limba mea n-are o acută conștiința de sine, îmi spun ; / e mai degrabă o căscată, / e mai degrabă un deșeu romantic. / Nici nu-l de mirare că vorbește / de cincizeci de mii de hectare de ceață, acoperind, / înspre vară, / cincizeci de mii de hectare de-asfalt“.

Cu această foarte clară idee despre însemnătatea ambiguității în poezie, mai cu seamă în poezia în care imaginația nu e pusă să concureze realitatea ci să scormone adînc în mărunțaiele acesteia, poetul se poate deda în voie comentariului și confesiunii, își lasă privirea să patruleze pe întortocheatele străzi, străduțe și înfundături ale vieții de fiecare zi, caută în diversitatea ființelor și lucrurilor întîlnite un pretext pentru reflecții dar și o corespondență afectivă cu sine însuși pentru ca din toată această materie de observații așa-zicînd obiective și stări inefabile să construiască poemul ca loc geometric al realității și al ficțiunii lăuntrice ; ridicarea deasupra propriului univers astfel conturat devine obligatorie pentru cine nu se mulțumește cu descrierea, oricît de fastuos amănunțită, a fragmentelor și vrea să aibă imaginea întregului ; și Ioan Flora vrea acest lucru, nu dintr-un orgoliu al cuprinderii, cît la cererea conștiinței sale morale, care-i pretinde o opțiune și o justificare ; cum el este, structural, o fire relativist-ironică, atrasă de mișcarea continuă, caleidoscopică, a lumii reale, cum, pe de altă parte, sensibilitatea lui se arată deosebit de receptivă la întîmplările colective, demersul său poetic se concentrează cu precădere asupra impactului istoriei trăite cu istoria închipuită, al temelor realității cu temele poetice; unul din cele mai bune poeme din **Starea de fapt** e o interferență de enumerări și interogații, abil contopite într-un discurs provocat de acest impact, un discurs a cărui coerență e doar sugerată, cum stă bine poeziei, printr-o antiteză de efect : „Vai ce calamitate ! Ce apropiat sfîrșit de lume ! / Nu mai ai ce scrie de atîta scris, / avertizează o inscripție babyloniană. / de acum cîteva mii de ani. / Iată la ce duce progresul comunității umane ! / Ce uneltire, ce josnicie, ce vară nefastă ! / Vai, ce calamitate și-această planetă a noastră ; / singură și clocotindă, / melancolică, /, mecanizată, furioasă ridicolă, / numai beton și ghișee, / fără șira spinării și fără limbă / fără un program comun de dezvoltare. / / Ce trădare, / ce criză de clar de lună, / de motive mitologice, / de patimă și curaj, / de cer, / de aer, / de iubire, de metafizică, de neant ! / / Pînă și versurile ni se lipesc de cerul negru al gurii / și cu ce mai bandajăm atunci / această, cea mai frumoasă dintre lumi ? / Cu cîte perechi de mănuși apucăm piatra gălbuie / și inscripția în cauză / și la ce oră o postăm în fața Universității, / la ce oră o prindem în cuie de scoarța galaxiei, / ca pe-un strigăt, / ca pe-o banderolă albastră ? / / Cît de nefastă și-această planetă a noastră : / zeci de mii de morți subnutriți la minut / și mai ales / epuizarea pînă la sînge a temelor poetice“.

Interesant este că, deși se aliniază cumva celei mai noi promoții de poeți prin coborîrea în real, cultivarea voită a prozaicului, a ieșirii din banalitate prin supralicitarea banalității înseși, Ioan Flora se și desparte de ea într-un punct nodal, anume acela al reacției față de „lirism“ ; el nu ține numaidecît să fie anti-liric și știe ca puțini alții să împace universul citadin, plin de robinete, străzi, flacoane și alte cele concrete și exacte cu metafora, indiferența enumerării de tip prozaic cu unda lirică, recele patos cerebral cu sentimentalitatea, livrescul cu naturalul ; chiar dacă, pînă la urmă, ca text constituit, discursul său pare că marginalizează lirismul, în subtext se simte mereu o mișcare involburată, de esență lirică, față de care acumularea rece, textuală, are un sens autoironic : „Cele două frunze zăceau, cărnoase, pe covorul albastru cardinal / una la numai cinci centimetri depărtare / de vasul cu pămînt proaspăt afînat, / cealaltă, / la mai bine de o jumătate de metru. / Imposibil să se fi deplasat altfel decît de la sine, mi-am spus, / ferestrele fiind închise, / ușile, aidoma. / Așa, catifelate și reci, le-asemuisem cu sute de perechi de ochi, / încrustați în mătăsuri lemnoase, / de la stînga la dreapta, de la rădăcină înspre vîrf. / / Cele două frunze zăceau, cărnoase, printre cărți și scrumiere, / cîtă vreme lumina inunda camera de lucru / și le vedeam levitînd, / mișcîndu-se de la sine, / rupîndu-se zgomotos de trunchi, / de propriul sînge, lăptos și magnetic. / / Deci : / frunzele de ficus zăceau pe covorul albastru cardinal. / Accidentul îl puteai situa undeva între hazard și necesitate. / Te-ai decis, însă, pentru metaforă, / ai încălcat regula, / te-ai prăbușit în livresc“.

În cele mai bune pagini ale sale, **Starea de fapt** recomandă în Ioan Flora un poet matur, preocupat cu obstinație de adîncirea și deschiderea căii de acces personale spre miezul clocotitor al existenței ; „înșelat de real“ (cum ar fi zis regretatul Marius Robescu), el este, deopotrivă, atașat de real, urmărind, cum zice, „cu ochiul liber scufundarea bustului în om, / încrîncenata luptă cu metria dominantă, /scrisul purpuriu“.

Laurențiu Ulici

Poezia română în Macedonia

● În zilele de 17 și 19 decembrie, în Macedonia (R.S.F. Iugoslavia), la Skopje și la Stip, au fost organizate două manifestări literare înscrise în cadrul săptămînii consacrate poeziei românești.

Despre semnificația evenimentului și despre poezia română au vorbit poeta Olga Arbulejska, secretar al Uniunii Scriitorilor din Macedonia, și criticul literar Slobodan Micković. S-au citit în limba macedoneană poezii din Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nicolae Labiș, Ștefan Aug. Doinaș, Gellu Naum, Marius Robescu, Ioan Alexandru, Horia Bădescu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Cezar Baltag, Adrian Popescu, Carolina Ilica, Dinu Flămând, precum și din Dumitru M. Ion, Miron Georgescu, Ion Horea și Negoiță Irimie, delegați din partea Uniunii Scriitorilor din R. S. România la aceste manifestări.

În călătoria lor la Struga, delegația poeților români a așezat în vitrina consacrată lui Nichita Stănescu, în muzeul laureaților Serilor de poezie de la Struga, vaza cu pămînt de pe mormîntul poetului, adusă în orașul macedonean de poeții participanți anul acesta la Serile de poezie. S-a păstrat un moment de reculegere, a fost omagiată personalitatea marelui poet, laureat al Festivalului de poezie din Macedonia.

ROMÂNIA
între două cincinale

EXISTĂ, în istoria unui popor, momente care, prin capacitatea lor de transfigurare a spațiului și a timpului în care trăiește acel popor, prin forța lor demiurgică de remodelare a destinului și a însești ființei acelui neam, desenindu-i un altfel de loc și un altfel de rost pe harta spirituală a lumii, capătă — în plină desfășurare fiind — dimensiune de eră. Astfel de momente, rare și fericite, intrate sub aură de legendă, dau neamului care are șansa să le străbată ce nu i-a dat o multiseculară viețuire. Ele au forța obiectivă a faptelor majore și definitiv încorporate istoriei, cronicarul cuprins în ele putîndu-le înfățișa **sine ira et studio**, precum Tacit, ca și cum pagina trăită de el ar ține de un letopiseț din alt veac, nu de niște ani care i-au implicat nemijlocit suflarea.

Un astfel de moment, aici, la noi, la Dunăre și Carpați, este ceea ce numim azi — cum însăși istoria va numi — **Epoca Nicolae Ceaușescu.** O epocă a acestor două decenii, pe care le-am celebrat în acest an, o epocă a istoriei noastre care ne-a dăruit, prin strălucirea faptelor ei de creație, piscul suprem al cronicii devenirii neamului, înfăptuind pentru prima oară acel vis de mărire și slavă a României și a românilor profețit de luminații bărbați ai veacurilor, încercat cu spada de voievozi, rîvnit de suflarea românească din toate vremile și din toate zările. Vor trece anii, România noastră va fi alta, se va înnobila cu noi podoabe ale vetrei și ființei ei, dar nimeni nu va uita vreodată, nici un istoric și nici un om trăitor pe acest pămînt, acea capacitate de transfigurare a peisajului și a vieții patriei pe care anul 1965, anul alegerii în fruntea partidului și a națiunii a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut-o în devenirea noastră. Stăm, practic, și vom sta mai departe, cît vom dăinui pe acest pămînt, în prelungirea acelui măreț moment, pe care l-am potențat și îl potențăm mereu, prin fapte ce întăresc mandatul de nețărmurită încredere pe care partidul și țara l-au încredințat strălucitului lor ales.

Cincinalul pe care îl încheiem în aceste zile, al 7-lea cincinal al României socialiste, e, din acest punct de vedere, o ilustrare la dimensiuni inedite a ceea ce sîntem azi, a ceea ce putem face azi, cînd, pentru prima oară, avem un partid și un conducător care ne-au înțeles vrerile și puterile, străluminîndu-le cu forța unor idei și idealuri de o unică altitudine. Dens în evenimente, adevărat concentrat de istorie — de Istorie cu majusculă ! — acest din urmă pătrar al **Epocii Ceaușescu** înseamnă ritmuri de dezvoltare de vîrf, înseamnă o industrie de vîrf, orientată spre ramuri și tehnici de vîrf, înseamnă construcții cum puține pe lume sînt (Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul, noul Centru civic al Bucureștilor etc., etc.), înseamnă o agricultură care și-a anexat nu mai puțin de 3,5 milioane de hectare irigate, înseamnă o înflorire a științei, culturii și artelor fără de precedent la noi și cu puține rivalități pe planetă, înseamnă orașe și sate rectitorite din temelii, înseamnă un standard de viață în care distanța dintre efort și răsplata lui s-a scurtat mereu. Un cincinal-pisc de istorie, creator de istorie, titanică operă a partidului înfăptuită cu fervoare și dăruire de milioane de minți și de mîini eroice, de un popor devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa. A spus-o însuși ctitorul României de azi, încununînd cu înaltu-i elogiu frunțile fiilor acestui pămînt, apți — cînd partidul le-o cere — de eforturi excepționale și de nobile sacrificii în lupta pentru mai binele nației :

„Tot ceea ce am înfăptuit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activității tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forța politică conducătoare a națiunii noastre socialiste".

N-am fost scutiți, în această etapă, de aprige înfruntări cu ascuțișul a tot felul de probleme, care ni s-a împlintat adînc în mușchi, în nervi, în os, în materia cenușie. Ne-am bătut cu destule obstacole și potrivnicii, unele ținînd de legile oarbe ale naturii, altele ținînd de rigorile crizei energetice planetare (căreia noi, printr-o politică economică realistă și responsabilă, i-am diminuat și-i diminuăm din efectele care în alte părți fac ravagii, dar de care nu putem fi integral cruțați, ca trăitori pe această planetă !), altele ținînd de propriile noastre slăbiciuni în abordarea și promovarea noului. Dar nici una din aceste încercări nu ne-au putut deturna din drumul spre țintă, revelîndu-se din nou și din nou, sub izbitura evidențelor, justețea drumului și înțelepciunea cîrmaciului. „Pe o mare liniștită — spunea cîndva secretarul general al partidului — oricine poate să navigheze ; un navigator bun nu se teme însă nici de furtună, navighează și în condiții grele. Acționînd în mod revoluționar, partidul nostru trebuie să știe să înfrunte orice greutăți, orice furtună, și să conducă poporul nostru spre împlinirea năzuințelor sale supreme, spre făurirea socialismului și comunismului". E ceea ce și cincinalul pe care îl încheiem a probat-o cu strălucire, înălțîndu-ne în ochii noștri și ai celor ce ne privesc.

ACUM, la sfîrșit de an și de cincinal, din balconul sărbătoresc al Zilei Republicii, contemplăm urcușul pînă aici cu satisfacția, dar și cu încordarea cu care, socotind victoriile unei glorioase etape, deschidem un nou ciclu constructiv, inaugurăm un nou an și un nou cincinal al dezvoltării noastre impetuoase, de o anvergură a orizonturilor creației și de o intensitate a ritmurilor înaintării care vor însemna — așa cum sublinia cîrmaciul destinului național la Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R. — „realizarea unei calități superioare a întregii noastre activități".

Cifrele și comandamentele anului '86 — an de debut și an-cheie al celui de-al 8-lea cincinal românesc, cu obiectivele sale economico-sociale înscrise măsurilor mari, măsurilor suverane ale lumii și veacului în care trăim — sînt cunoscute. Ni le-au pus în vie lumină Directivele celui de-al XIII-lea Congres, ni le-au reamintit cu nouă forță și la dimensiunile dictate de exigențele unui nou ceas istoric, secretarul general al partidului, la Plenara din luna trecută. Știm ce înseamnă aceste cifre pentru viitorul României, pentru munca și existența, pentru casa și agora, pentru demnitatea și civilizația noastră. Le-am revăzut cu toții, atenți și însuflețiți, în aceste zile, bucurîndu-ne de lumina lor dar și raportîndu-le, cu răspundere și cu gravitate, la incinta noastră de muncă, la spațiul nostru de viață, la traiul familiei, al copiilor noștri, căci toți ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Fiindcă acela care muncește trebuie să știe de ce muncește, pe ce se bizuie. Da, sînt comandamente și sarcini mari, ținînd de trecerea României la stadiul de țară mediu dezvoltată din punct de vedere economic și social, ținînd de accelerarea progresului tehnic, de transformarea cuceririlor științei în practici curente, de accentuarea laturilor calitativ-intensive ale demersului creator național, de apăsata eficiență a acestui demers, astfel ca nici o picătură de efort să nu se piardă, ci să rodească înzecit. Da, nu va fi ușor ca, în anii ce vin, să dublăm productivitatea muncii, să stampilăm cu însemnele maximei calități 95 la sută din produsele „made in Romania" (iar 2—5 la sută să le situăm deasupra cotelor mondiale !), să asigurăm baza energetică și de materii prime, corelînd-o atent și dinamic cu ramurile prelucrătoare, să așezăm și mai temeinic viața cîmpiilor noastre sub semnul noii revoluții agrare, să facem și mai frumoase așezările patriei, să punem și mai sus niște cărămizi, să impunem și mai sus niște idei. Dar știm că trebuie să facem aceste eforturi, că ele ne sînt necesare ca aerul și ca apa, că fără ele puterea, independența și suveranitatea noastră rămîn doar în rama idealului, că a bate pasul pe loc echivalează cu a ieși din cursă, deci cu a fi măturat de istorie. Cînd vom alinia, la sfîrșitul viitorului an și al viitorului cincinal, bilanțul efortului cu bilanțul roadelor, vom vedea că, oricît de greu a atîrnat pe umerii noștri povara trudei, darul de biruințe întru binele neamului va atîrna și mai greu.

Condiția atingerii cu succes a rîvnitelor ținte există. Este însăși condiția fizică a României, care a intrat, în ultimele două decenii, în era performanțelor pe toate planurile. Ceea ce se impune acum — și ceea ce recentul Congres al științei și învățămîntului a relevat cu pregnanță — este investirea efortului cu caratele științei, ale cunoașterii, care să-i dea greutate și strălucire, randament maxim, eficacitate maximă. Este nevoie deci de energie intelectuală, de bătălie a cugetării, este nevoie — așa cum arăta tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor importantului forum — de „o nouă calitate a muncii și în domeniul cercetării științifice", ca factor primordial al accesului nostru spre civilizația avansată a veacului. Cu autoritatea savantului de aură planetară și cu ardența revoluționarului-patriot, animat de o nobilă grijă pentru prezentul și viitorul neamului, tovarășa Elena Ceaușescu a insistat, în același timp, asupra răspunderilor ce-i cuprind în fascicolul lor și pe slujitorii școlii, asupra necesității „perfecționării permanente a conținutului și structurilor învățămîntului, prin introducerea a tot ceea ce este nou, înaintat în gîndirea și practica universală", ca și asupra imperativului ca școala „să cultive în rîndurile tineretului puternice sentimente patriotice, hotărîrea de a servi neabătut țara, partidul și poporul". Știință-conștiință, cunoaștere-patrie — iată imprescriptibilii termeni ai unui raport care înseamnă, deopotrivă, un factor motor al înaintării și o nouă calitate umană a națiunii.

AM avut prilejul să reflectăm la cele de mai sus nu într-o incintă științifică, ci într-una industrială, dar care e, în același timp, și un sediu al științei, al noului, al consumului de inteligență — și al făuririi de inteligență tehnică românească — de o redutabilă anvergură. Am meditat la cele de mai sus în incinta marii uzine „Electroputere"-Craiova, cetatea de scaun a industriei noastre electrotehnice, aflată azi, ca toate redutele bătăliei noastre pentru temeinicia și înflorirea economiei, la o răspîntie de destin — la confluența dintre două cincinale — care marchează adînc și pilduitor preocupări, gînduri, fapte, ridicîndu-le la o neatinsă încă incandescență.

Uzina, după toate semnele, încheie anul '85 cu bine, chiar dacă și cu unele probleme ce vin nedezlegate din timp și trec peste timp, transferîndu-și soluțiile în viitor. Cei 13 000 de meșteri mari de aici, autori de gigantice și complexe transformatoare (prin care trece astăzi aproape tot curentul electric produs în țară !), de motoare cu grad înalt de tehnicitate (ocupînd cu ele un sfert din producția branșei), de locomotive diesel-electrice și electrice de extremă modernitate (peste 60 la sută din producția pe țară), se detașează în competiția economică națională, în cea energetică în primul rînd, prin succese care, de mai mult timp, fac faimă și fac clienți. Și nu numai la noi. Vreo trei sferturi din ce fabrică uzina călătorește peste țări și mări, primite peste tot cu onoruri; peste 60 la sută din mărfurile expediate de aici în '85 sînt noi sau modernizate, impunînd pe exigenta piață externă prin parametrii lor tehnico-economici (între care și o foame de energie modestă, cel puțin în raport cu ce produc), iar în ce ne privește, despovărîndu-ne de costisitoare importuri în materie de chimie, metalurgie, sisteme de irigații etc. La ceasul de față, care cuprinde în perspectiva lui cererile sporite ale anului '86 și ale viitorului cincinal, eforturile se concentrează asupra unor noi și pretențioase agregate și instalații necesare forajului, mineritului, termocentralelor de cărbune, centralelor nucleare.

Desigur, forța și faima de azi ale uzinei provin nu din intenția de a se cuceri niște lauri ai lumii cu orice preț (laurii au venit singuri, încununînd firesc fruntea înaltă a faptei), ci din răspunsul la nevoile țării, înțelese și asumate de meșterii locului cu o pasiune ce se scutește de comentarii, ea fiind în firea românului **Epocii Ceaușescu**, dar și cu o competență invidiabilă de către mulți, stîrnind uimirea a și mai multora. Căci dacă oamenii altor zări au cucerit ce au cucerit printr-o evoluție măsurată cu veacul, prin lente și atente acumulări cantitative, cei de aici au dobîndit același lucru doar în ani și sezoane. Tehnicianul Paul Dinu, Erou al Muncii Socialiste și șeful unui important compartiment al uzinei, ne povestea odată cum, aflîndu-se în vizită la întreprinderea austriacă „Elin" (întreprindere cu peste opt decenii de activitate în spate !), i-a ascultat pe cei de acolo fălindu-se cu ceea ce era, pe atunci, „ultimul strigăt" al firmei lor, un autotransformator de 10 000 MVA. Întors pe Jiu, Paul Dinu a fabricat îndată, împreună cu tovarășii lui, un autotransformator de 15 000 MVA, integral de concepție românească. Asta se întîmpla acum vreo zece ani, și de atunci, premierele tehnice naționale și mondiale cu marca „Electroputere" s-au înmulțit vertiginos.

Toate aceste succese, ne spune ing. Constantin Udrea, directorul general al uzinei, succese care compun un impunător edificiu al noului, își au cheia de boltă în ultimele două decenii, sub veghea arhitectului României moderne și cu neobositul și directul său aport. În acești ani uzina „Electroputere" a fost vizitată de secretarul general al partidului de exact zece ori, prima vizită petrecîndu-se la 12 iunie 1966, la un an de la Congresul al IX-lea, ultima onorînd marea cetate electrotehnică la 2 noiembrie 1985. Vizite care au însemnat, fiecare, o sărbătoare a inimilor și a ideii, cu ecouri care, suprapuse în timp, reprezintă viața uzinei în etapele de răspîntie, în însești fundamentele devenirii ei. Cele mai prețioase produse realizate aici, de la uriașul transformator de 400 MVA, de la locomotive diesel-electrice de 2 100 și 3 000 C.P., cu parametri de funcționare perfecționați, de la locomotive electrice de 5 100 KW, cu grad de integrare sporit, la vehicolul cu motor liniar „Romulin", unul din cele mai noi orgolii ale uzinei, au fost elaborate din indicația secretarului general, primele exemplare primind girul său cu prilejul vizitelor făcute aici. Acele vizite de consultare cu specialiștii, cu muncitorii, acele vizite care, împletind analiza lucidă a problemelor de esență ale momentului cu perspectiva vizionară de largă cuprindere, tradusă în indicații, orientări și recomandări de supremă eficiență, au făcut ca România acestor ani să devină — printr-una din inspiratele formule pe care, fericit, le dictează viața — cabinetul de lucru al președintelui ei.

De pe rampa acestor mari și durabile cuceriri, „Electroputere", ca toate fierbințile vetre ale creației noastre, își pregătește decolarea spre mîine — spre mîinele noului an și al noului cincinal — cu certitudinea nezdruncinabilă a izbînzii.

AM văzut în aceste zile, după o lipsă de cîțiva ani, frumoasa Sulină, frumoasă dintotdeauna, chiar și în vremile cînd parfumurile-i exotice nu izbuteau să-i dizolve aerul de stătut, izul de mucegai,

La tribuna Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român

cînd tipătoarele-i culori de afiș se sfîșiau în îngrămădirile insalubre de cafenele și de cocioabe.

Schimbările de azi sînt opera oamenilor, a oamenilor acestei Suline — sediu al paseismului, a oamenilor care pînă mai ieri priveau doar spre ieri, a oamenilor care, ieșiți la largul unor proiecte de muncă și viață de neimaginat altădată, dovedesc o poftă de muncă, de viață, care răzbună o întreagă istorie, asimilînd noul, deci viitorul, într-un tempo care certifică sănătatea și robustețea unui organism social avid și apt de a-și transforma cît mai iute formele închistate de existență.

Sulina s-a reconstruit și se reconstruiește din temelii, orașul miroase a var, a catarge de brazi prefăcuți în schele, a vetre de fiert fierul și de înmlădiat piroane și scoabe. S-au ridicat, în anii actualului cincinal cîteva sute de apartamente în blocuri, alte vreo șase sute se vor ridica în cincinalul viitor, printr-un efort constructiv mai încordat ca aiurea (căci aici cărămida, betonul și fierul-beton nu pot ajunge decît pe apă, în caravane de ceamuri și șlepuri). Unul din edilii de azi ai orașului ne-a etalat zeci de machete (între care cea a unei Case de cultură, cea a unei moderne săli de gimnastică etc.), hectare de planuri trasate pe hîrtie, compunînd imaginea Sulinei anului '90 și a anului 2000.

Accentul de artă, stingher altădată în tabloul Sulinei, a devenit și devine priveliște, compactă priveliște urbană. Țărmul canalului, cu masivele sale cheiuri de piatră, e flancat nu numai cu esplanade de blocuri și blocuri-vile, ci și cu mari edificii de interes obștesc (liceu industrial, spital etc.), între care, legate ca verigile unui lanț, articulate ca o eoloană vertebrală a așezării, sînt sediile noii industrii, temeliile renașterii și dezvoltării orașului. O modernă fabrică de conserve, plăcînd priveliștea vechilor cherhanale (modernizate și ele !), în care lucrează peste 300 de oameni, foști pescari sau copii de pescari, un Șantier naval care, inaugurat la 1 Mai 1983 pe locul unei vechi și rudimentare secții mecanice, poate primi în incinta lui vapoare de peste 45 000 tdw, oferindu-le știința și iscusința în reparații de anvergură și de finețe a peste 500 de muncitori și specialiști, cum și alte industrii, în frunte cu cea a pescuitului, extinse sau înființate în anii cincinalului 1981—1985, fac dintr-o așezare cu numai 6 000 de locuitori un centru dinamic al noului, cu largi deschideri spre viitor. O așezare care, primind în trei rînduri vizita secretarului general al partidului, și-a reevaluat și și-a îmbogățit de fiecare dată prilejurile, ritmurile, resursele, șansele dezvoltării. Într-una din aceste vizite portul Sulinei a căpătat statut de „port liber", cu toate prerogativele ce decurg de aici.

N-am mai văzut Sulina din 1981, iar acum, la fine de cincinal și la întîlnire cu noua etapă, superioară, de dezvoltare a țării, îmi dau seama că puține orașe — deși nu chiar puține, dar aici contrastul ieri-azi are o scăpărare particulară, întețită de culorile vii ale locului — te pot înzestra, la plecare, cu o imagine atît de impresionantă, o imagine care să opereze asupră-ți necontenit, invitîndu-te să te cerți, mental, cu cealaltă imagine, pe care chiar ele ți-au dăltuit-o cîndva. Și nu într-un „cîndva" scufundat în neguri de vremi, ci la începutul cincinalului pe care îl încheiem !

„FIE că-i secetă, fie că-i ploaie, zăpadă sau viscol, viața pămîntului tot în mîinile țăranului stă. Ale țăranului, ale specialistului în agricultură, ale tuturor celor investiți cu răspunderi în bătălia pîinii, care-i de fapt o bătălie națională. Cele spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara din noiembrie a Comitetului Central al partidului, cu privire la locul și rostul agriculturii noastre în anul ce vine și în cincinalul '86—'90, dreptele critici adresate acelora care-și mută răspunderile pe spatele vremii, sarcinile calitative noi puse în fața acestei ramuri — care nu e o ramură, ci o rădăcină a vieții economice și vieții oamenilor — ne-au arătat foarte limpede drumul pe care trebuie să-l urmăm. Singurul drum, căci altul nu mai există. E drumul hărniciei, al științei și tehnicii, al ordinei și organizării, e drumul în lungul căruia, purtîndu-ne generos cu pămîntul, hrănindu-l cum se cuvine, cu hrană adevărată, nu cu făgăduieli, trebuie în același timp, la tot pasul, să procedăm economic, să cîntărim cu cîntare drepte ce dăm și ce cerem, astfel ca truda noastră să-și aducă din plin dobînda".

Cel cu care stăm de vorbă e Petre Lungu, primarul comunei mehedințene Bala, unul din centrele rustice ale românilor care în anii viitorului cincinal — conform Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — vor deveni orașe agroindustriale.

Deci Bala va fi oraș (a și început să fie, prin nucleele sale de nouă industrie, prin blocurile de locuințe și prin alte așezăminte de ținută urbană, prin stațiunea balneară, unica stațiune balneară a Mehedinților, construită aici grație unor ape termale cu efecte miraculoase în afecțiunile reumatice), dar, chiar oraș fiind, ea nu se va dezice de sine, nu-și va tăia rădăcinile, nu va osteni să fabrice mai departe pîine, să crească vite și să păstorească albine, așa cum face din veac. Aceasta-i credința lui Petre Lungu, întemeiată pe comandamentele de partid și pe comandamentele — zice el — ale inimii lui de țăran.

E foarte frumoasă comuna dv., îi spunem, cuprinzînd cu privirea, de la fereastra Consiliului popular, dealurile din zări, împovărate cu păduri și livezi, apoi străzile ce coboară spre noi radial, străzi pavate sau asfaltate, înșirînd salbe de case tefere, împodobite cu scumpe adaosuri de uz tîrgoveț (electricitate, canalizare, apă potabilă prin conducte), modernele edificii ale stațiunii cu ape termale, ogoarele desenate simetric de mîna omului oriunde mîna acestuia a întîlnit un colț de pămînt roditor. Da, zice zîmbind primarul, e frumoasă, e chiar foarte frumoasă Bala asta a noastră.

Bala, un sat care, asemenea tuturor celor ca el, se îndreaptă către orașul nou cincinal pe propriile lui picioare, cu mers teafăr și spornic de brav gospodar român.

ȘI iată, ne transferăm, la cumpăna dintre ani, în viitor! Ne transferăm într-un nou și hotărîtor pentru destinele noastre An, într-un nou Cincinal, de o amplitudine și o forță a obiectivelor sale economico-sociale fără termen de comparație în peisajul nostru istoric. Nimic mai firesc, la noi timpul, de vreo două decenii, nemaifiind o simplă adiționare de ani, luni și zile, nemaiașezîndu-ne într-o curgere liniară din azi în mîine, ci într-un patetic, perpetuu și mereu mai sever urcuș, ca să înfrîngem cît mai repede o blestemată gravitație a întîrzierii, ce ne-a ținut prizonieri atîta amar de istorie, ca să putem privi lumea care ne înconjoară nu de jos, nu umil, ci de la altitudinea frunții noastre, nimbată azi de aureola strălucitoarei epoci pe care o traversăm. Sîntem perfect conștienți de eforturile ce ne așteaptă — de muncă, de creație, de cunoaștere, de concepție, de prospecție — dar sîntem la fel de perfect conștienți și de faptul că formula noastră de viață, care nu mai răspunde reperelor vechi, comune, include aceste eforturi ca pe un dat necesar și firesc, ca pe unica șansă de a ne împlini vrerile și destinul.

„Construcția unei orînduiri noi — ne-a învățat președintele Nicolae Ceaușescu — nu se face ușor ; ea cere eforturi, cere pricepere". Ea cere ardența faptei și a ideii, dăruire, devotament, bărbăție, disciplină muncitorească, spirit revoluționar și iubire de țară.

Iar răspunsul nostru la chemarea partidului, a cîrmaciului său, e și va fi, ca întotdeauna, pe măsura unui popor eroic, mîndru și demn, încrezător în steaua care-l călăuzește.

Ilie Purcaru

Flori dalbe, dalbe flori nemuritoare

La ceas cu datini fără de amurg
vin, Ierui-Ier, rostiri de nestemate
a prevesti la case luminate
prinos de sănătate și belșug.

Din riu și ram, din cetină și gînd
prind glas, la praguri fără de uitare
flori dalbe, dalbe flori nemuritoare
să cheme semn de pace pe pămînt.

Un drept la timp, la soare, Ierui-Ier,
un drept la roade și la bucurie
s-așeze plug în brazdă de vecie
și grîu curat sub cumpănă de ger.

Popor de meșteri, neam de cîntăreți
întîmpine la fiece fereastră
urarea de iubire părintească —
An Nou intru belșug și frumusețe !

Aducă Anul soare lîngă porți
vegheze prunci lumina florii dalbe,
cuvîntul florii către pagini albe
și pace, pentru vii și pentru morți.

An Nou vestească-ntregului cuprins
că Oda Bucuriei zări străbate,
că nu ne înrădăcinăm în moarte —
prin tot ce-am cutezat, o am învins.

Vin, Ierui-Ier, colinde cu alean
urări învingă tăcerea friguroasă —
cu împlinire către orice casă
și gînd curat spre orice pămîntean.

În casa omului răsară demn
iubirea — viu luceafăr — către oameni
cu adevărul cărora te-asameni
tu, Ierui-Ier, lumină de poem.

E prag de slavă, trecere în imn
a dragostei dintîi ce ne unește
și riu, și ram, și oameni, românește,
în Anul Nou al unui vis sublim.

La ore mari, sub cetini de argint
cu semne bune cîte-n grîu nasc soare
ne contopim în magica urare
puterea țării mai presus simțind.

Toți munții, brazii, cerbii legendari
pe frunte, Ierui-Ier, au Căi Lactee.
Cinstire, Tînăr An de epopee —
un demiurg e orice gospodar.

Pe tîmpla casei sale raze cresc
și neaua bate-n geamuri taină mare...
Te caut, și te strig, și-ți dau crezare
An Nou, cu gînd înalt, alexandresc.

Iubirea leagă-n marele gorun
al țării, drum din brumă către rouă
în bărbătescul cerc de sevă nouă,
înscris rotund al timpului român.

La ceasul de speranță și izvor
An Nou, cu adevărul de-o ființă,
te-ntîmpinăm cu sete, cu credință.
Fii treaptă spre un mare viitor !

Mihai Negulescu

Pe plaiul mioritic

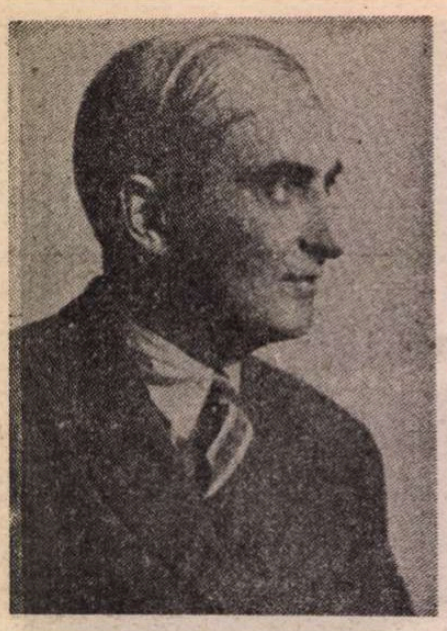
Aici toate semnele îmi sînt apropiate,
Fac parte din ființa, din umbra mea ;
Fructele, vinul, aerul — toate
Îmi prieșc mai presus ca orișice stea.

Frați îmi par munții, comorile, spicul,
Riul și bradul, omenescul din lut,
Vatra, fluturele, stihul...
Pentru-acest pămînt m-am născut !

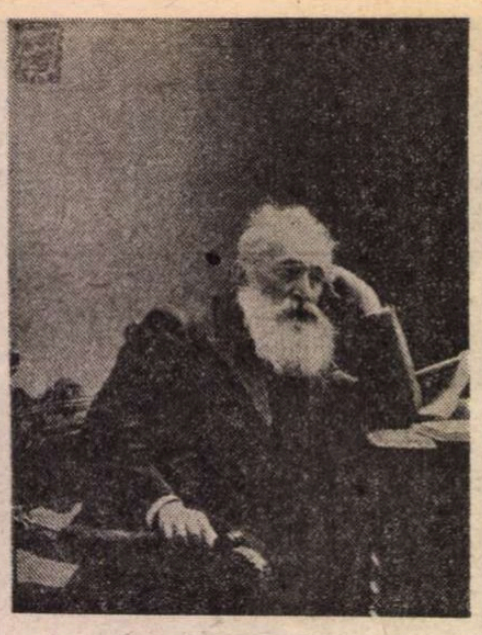
Amorf și pustiu m-aș simți
Între cupole oculte, între suflete cu vid,
Chiar timpul mi s-ar istovi veștejit.

Numai aici mi se-mplinește destinul,
Pe plaiul iubirii de fiece zi
Poetul rostește lauda și-aminul.

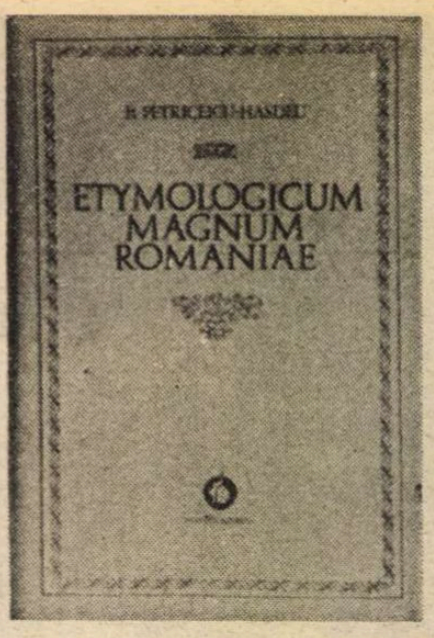
Al. Jebeleanu



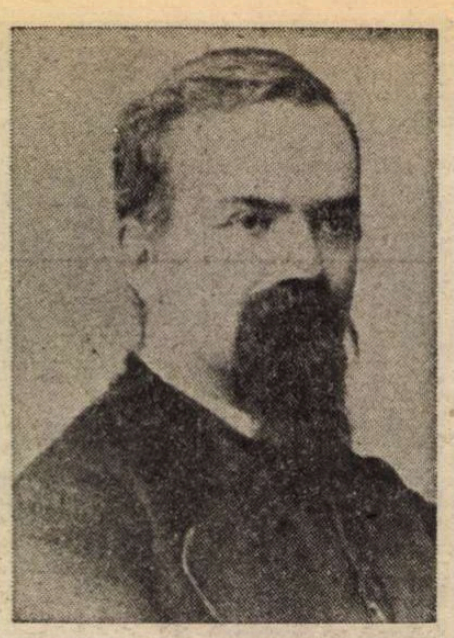
Emil Isac



B. P. Hasdeu



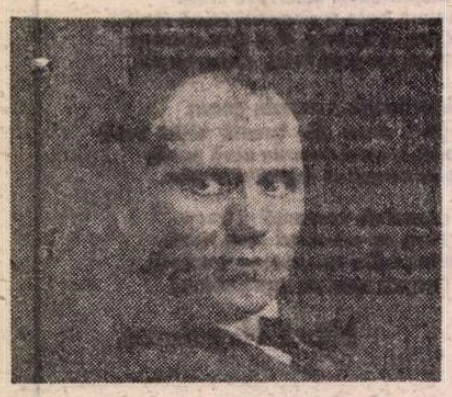
„Etymolgicum Magnum Romaniae"



T. Maiorescu

Alice Călugăru

Șt. Dimitrescu



N. Tonitza

ACUM 100

Personalităţi

EMIL ISAC

■ S-a născut la Cluj, la 17 mai 1886. Ca publicist s-a remarcat înainte de Unirea de la 1918, în cadrul activităţilor Partidului Social-Democrat din Ungaria (secţia română), scriind în mai toate periodicele socialiste din Austro-Ungaria, Germania şi în cele din Transilvania. Această activitate şi-a continuat-o mai intens după 1918, ceea ce i-a adus renumele de „Tribun al ideilor noi". Dintre volumele publicate : **Poezii** (1908), **Poeme** (1936), **Ardealule, Ardealule bătrîn** (1916), **Poeme în proză** (1923), **Cartea unui om** (1925), **Notiţele mele** (1925). **Emil Isac** a murit la 25 martie 1954.

ALICE CĂLUGĂRU

■ La 4 iulie, la Paris sau... la Mănăstirea Pasărea ne naşte ALICE CĂLUGĂRU (m. 1933?), poetă cu o biografie controversată, autoare a unei plachete de poezii, **Viorele** (1905), în care vădeşte o ascuţită percepţie a ritmurilor naturii telurice şi a universului mărunt. În 1914 ciştiga, sub numele de „Alice Orient", un premiu al revistei pariziene „Femina" pentru poezia **Les perles.** În 1924 publica în Franţa romanul **La tunique verte.** Plecată la Paris în 1912, va peregrina în America de Sud şi în alte locuri, pentru a i se pierde, către 1930, definitiv orice urmă.

PICTORUL ŞT. DIMITRESCU

■ S-a născut la Huşi, la 18 ianuarie 1886. Pictor şi desenator de mare talent, a studiat la Iaşi şi apoi la Paris. În 1926 a întemeiat, împreună cu N. Tonitza, Fr. Şirato şi O. Han, asociaţia artistică „Grupul celor patru". Din anul 1927 a fost profesor la Şcoala de Arte Frumoase din Iaşi. Ca portretist s-a evidenţiat realizînd tablouri cu chipurile a numeroşi scriitori : Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Jean Bart, G. Ibrăileanu, G. Călinescu şi mulţi alţii. Dintre lucrările sale cele mai de seamă, rămase în patrimoniul nostru naţional : **Minerii, Morţii din Caşin, Ţărănci lucrînd, Interior ţărănesc, Cina** (1917 — 1929). Ştefan Dimitrescu a murit la 7 mai 1933.

NICOLAE TONITZA

■ O sută de ani de la naştere : 15 aprilie 1886. Citeva date din activitatea sa artistică : a studiat pictura la Academia de Arte Frumoase din Iaşi, apoi la München şi la Paris, în anii 1907—1909. Şi-a început activitatea profesională mai întîi ca desenator şi caricaturist, publicînd în presa vremii numeroase lucrări cu caracter antidinastic şi antiguvernamental („Facla", „Socialismul", „Cuvîntul liber"). S-a remarcat apoi ca portretist şi peisagist. A scris şi numeroase cronici de specialitate, pe care le-a publicat în marile reviste bucureştene, după 1920. Între anii 1937—1940 a fost profesor la Şcoala de Arte Frumoase din Iaşi (şi, în acelaşi timp, rector). A murit la 27 februarie 1949.

FLORICA CRISTOFOREANU

■ Cunoscuta cîntăreaţă de operă şi operetă, FLORICA CRISTOFOREANU, s-a născut la 16 mai 1886. Studiile de canto şi le-a făcut în Italia, în anii 1904-1906. Debutul l-a avut pe scena Teatrului Liric, din Bucureşti, la 15 decembrie 1910, cîntînd rolul Florellei, din **Briganzii,** alături de Leonard. Dar mai înainte cîntase la teatrul din Capodistria, în Italia (la 13 mai 1908). În 1914 a cîntat în formaţia „Cittâ di Milano", iar în 1921—1922, la Torino, interpretînd rolul principal din **Madame Butterfly,** succesul determinînd-o să abandoneze definitiv opereta, şi să se dedice operei. În 1927 era socotită, la Roma, drept „cea mai bună interpretă din **Carmen**". Un turneu, efectuat în 1928, în America de Sud, îi întregeşte celebritatea mondială. Florica Cristoforeanu a murit în anul 1960, în Brazilia.

MARIA VENTURA

■ Cînd nu împlinise încă 19 ani, MARIA VENTURA debuta la Paris, la spectacolul de fine de an al Conservatorului, luînd premiul întîi şi situindu-se deci în fruntea celor 131 de elevi care-i fuseseră colegi de învăţătură. Cronicarul francez Gabriel Bolsay a publicat atunci, în revista „L'Illustration", un elogios articol în care spunea : „Am asistat în seara aceasta, cred, la debutul viitoarei împărătese lirice. Sînt mîndru şi fericit de a prezice viitorul splendid care o aşteaptă pe domnişoara Maria Ventura; îmi pare ca un mesaj al victoriei...". Prezicerile cronicarului s-au adeverit, Maria Ventura devenind una dintre fruntaşele scenelor lumii şi cea mai desăvîrşită interpretă a eroinelor din piesele lui Racine, Pirandello, Molière, Lenormand. A fost, timp de aproape patru decenii, societară a Comediei Franceze. În Bucureşti a jucat permanent la teatrul care-i purta numele, între anii 1929—1936.

Maria Ventura s-a născut la 13 iulie 1886 şi a murit la 3 decembrie 1954.

N. LEONARD

■ Un mare şi neîntrecut tenor, cîntăreţ de operetă : NICOLAE LEONARD. S-a născut la 13 decembrie 1886. A debutat la vîrsta de 16 ani, jucînd, cu mare succes, rolurile principale din operetele **Contele de Luxemburg, Pericola, Liliacul, Văduva veselă** şi altele, prezentate bucureştenilor de compania de operetă „Grigoriu". În 1909 şi-a definitivat studiile la Paris. Revenit în ţară şi-a continuat activitatea scenică deţinînd rolurile principale din toate marile operete jucate la Bucureşti, cu aceasta cîştigîndu-şi, pe drept cuvînt, titlul de „Prinţ al Operetei". A avut succese deosebite şi în turneele pe care le-a făcut în Franţa. În ultimii doi ani de activitate a cîntat la Teatrul „Alhambra". Deşi era grav bolnav, la una dintre reprezentaţiile date la acest teatru în luna noiembrie 1928 a refuzat să renunţe la rol şi a cîntat pînă cînd a căzut pe scenă, în faţa spectatorilor. Internat la spital, a murit la 24 decembrie 1928.

Editoriale

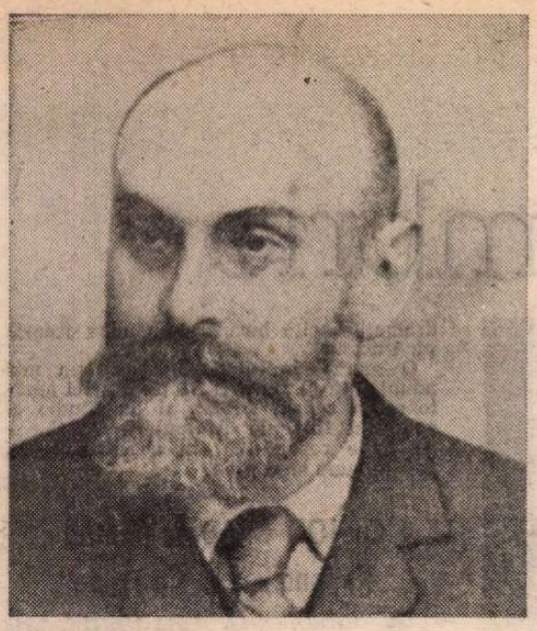
■ Iată cîteva apariţii ale anului 1886: Alcătuit sub egida Academiei Române, apare tomul I din monumentalul **Etymologicum Magnum Romaniae** de B. P. HASDEU (tomul II în 1887, tomul III în 1893 şi introducerea la tomul IV în 1898 ; reeditare în 1972-1976, 3 vol., Ed. Minerva), lucrare fără precedent în lexicografia românească, expresie a titanismului romantic ce-l situează pe autor în galeria personalităţilor ilustre ale culturii noastre.

Florica Cristoforeanu şi N. Leonard în Suzana

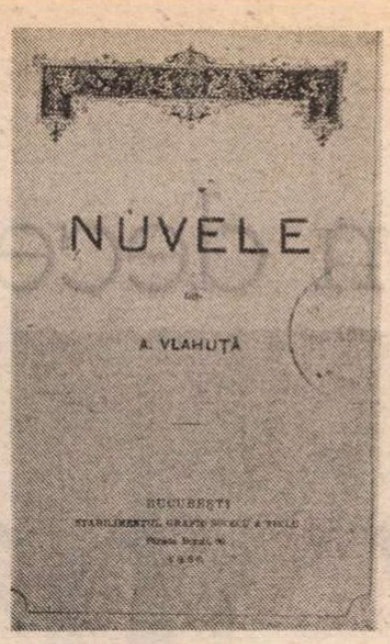
Maria Ventura

N. Leonard în Floarea din Stambul

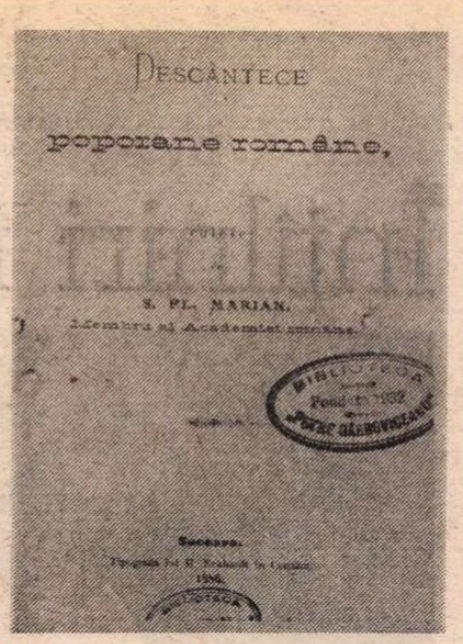
Statuia lui Gheorghe Lazăr



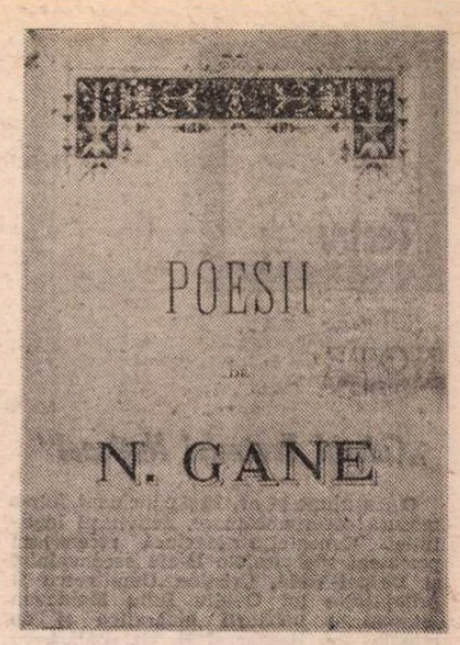
C. Dobrogeanu-Gherea



„Nuvele" de Al. Vlahuță



„Descântece poporane române" culese de S. Fl. Marian



„Poesii" de N. Gane

DE ANI

împreună cu Dimitrie Cantemir, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu. Operă enciclopedică de amploare, de copleşitoare erudiţie şi creativitate, concepută din punct de vedere filologic, istoric, etnografic, folcloristic, în care aplică la toate compartimentele limbii faimoasa sa **teorie a circulaţiei cuvintelor**, tezaurul hasdeian s-a bucurat în epocă de aprecierea unor savanţi de prestigiu, printre care Hugo Schuchardt, Giovanni Ascoli, Gaston Paris. Concepţia sa atinge straturile adînci ale cunoaşterii particularităţilor naţionale: „Un mare dicţionar în care poporul nu este cuprins cel puţin tot pe atita pe cit se cuprinde acolo statul major al naţiunii, în care o odă sau un sonet nu primesc în clubul lor un cîntec bătrînesc sau o doină, în care citaţiunile dintr-o nuvelă s-ar crede pîngărite alături cu citaţiuni dintr-un basm, în care ar fi un scandal nesuferit de a se întîlni laolaltă un vers din **Vlcleem** cu o strofă dintr-o tragedie, şi-n care se descrie menuetul, dar nu se pomeneşte «ca la uşa cortului»; un asemenea mare dicţionar este un anacronism astăzi, căci ştiinţa limbii urmăreşte cu stăruinţă evoluţiunea vorbei nu într-o seamă de capete alese, nu în individualitatea cutare sau cutare, nu în cercuri sociale restrînse, ci tocmai în popor mai pe sus de toate. [...]. Orice cuvînt oglindeşte un lucru, o fiinţă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste fiinţe, aceste idei, aceste datine eu m-am încercat şi mă încerc a le apuca cîne-cineşte din ieri şi din astăzi al poporului român; dar pentru ca ele cu adevărat să nu fie perdute, pentru ca să poată rodi cu-mbelşugare în brazdele cele adînci ale zilei de mîine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit şi mă voi sili a le aduce palpitînde de viaţă pe ogorul neamului românesc". (B. P. Hasdeu, **Dicţionare şi dicţionare. Introducere la tomul II**, citită denaintea Academiei Române în şedinţa de la 13 martiu 1887).

TITU MAIORESCU publică în „Convorbiri literare" (1 aprilie 1886) articolul **Poeţi şi critici**, în care, între altele, este elogiat Vasile Alecsandri: „În Alecsandri vibrează toată mişcarea compatrioţilor săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poesia populară — **el** ni l-a deschis, iubirea omenească şi dorul de patrie în limitele celor mulţi dintre noi — **el** l-a întrupat; frumuseţea proprie a pămîntului nostru natal şi a aerului nostru — **el** a deschis-o...".

Titu Maiorescu publică în „Convorbiri literare" (1 iunie 1886) celebrul **„În lături!"** (în care e „desfiinţat" Aron Densuşianu).

În numărul din iulie al revistei „Contemporanul", C. DOBROGEANU-GHEREA publică articolul **Către d-nul Maiorescu** (apărut în volum cu titlul **Personalitatea şi morala în artă)**, conceput ca replică la articolul lui T. Maiorescu **Comediile d-lui I.L. Caragiale** („Convorbiri literare", septembrie 1885), articol ce inaugurează „polemica Maiorescu-Gherea". Mentorul junimist va răspunde în 1892 cu articolul **Asupra personalităţii şi impersonalităţii poetului** („Convorbiri literare", martie), reprodus apoi în vol. III **al Criticelor**, sub titlul **Contraziceri?**

ALEXANDRU VLAHUȚĂ : **Nuvele**, 208 pagini de proză — debut editorial. Din cuprins: „Din durerile inimii", „De-a baba oarba", „Amintiri", „Epraxia", „Vişan", „Cassian". (Bucureşti).

S.FL. MARIAN : **Descântece poporane române**, 352 de pagini. Cuprinde 46 de descintece pentru: albeaţă, aruncătură, ceas rău, de diochi, dureri de cap, gîlci, pocituri, lingoare, spăriat, gălbinare şi zgaibă. (Suceava).

N. GANE : **Poesii**, 32 de poezii pe 206 pagini. (Iaşi).

VASILE ALECSANDRI : **Peneş Curcanul**, broşură apărută la Braşov:

Plecat-am nouă din Vaslui
Şi cu sergentul zece
Şi nu-i era, zău, nimănui,
În piept inima rece.
[. . . . .]

I. NĂDEJDE : **Istoria Limbei şi literaturei române**, Iaşi, 516 pagini. Prima scriere didactică de acest fel.

T. C. VĂCĂRESCU : **Luptele românilor în resbelul din 1877—1878**, volumul I, 432 de pagini, Bucureşti.

Un frumos **Almanah Literar Ilustrat** a tipărit editura „Socec", la Bucureşti, în anii 1886 şi 1887. În el găsim: **„Luceafărul"**, cele 98 de strofe de Eminescu; **„Iarna vine"**, de Vasile Alecsandri; versuri de Alexandru Vlahuţă; **„Moş Ion Roată"**, de Ion Creangă; **„Aşchii"**, de T. Maiorescu; proză şi poezie de: Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, B.P. Hasdeu.

Editura anunţă că stabilimentul său „a introdus în ramurile de reproducţiune, procedeul **fototypie**, pe care-l vedem foarte reuşit în mai toate paginile.

Nu putem trece cu vederea şi primul debut editorial românesc înregistrat peste hotare. Editura Alphonse Lemerre, din Paris, a publicat, în primăvara anului 1886, cea dintîi carte a scriitoarei Elena Văcărescu: **Chants d'aurore** — 44 de poezii pe 120 de pagini. Ediţia a doua avea să apară peste cîteva luni — în toamna 1886.

STATUIA LUI GHEORGHE LAZĂR

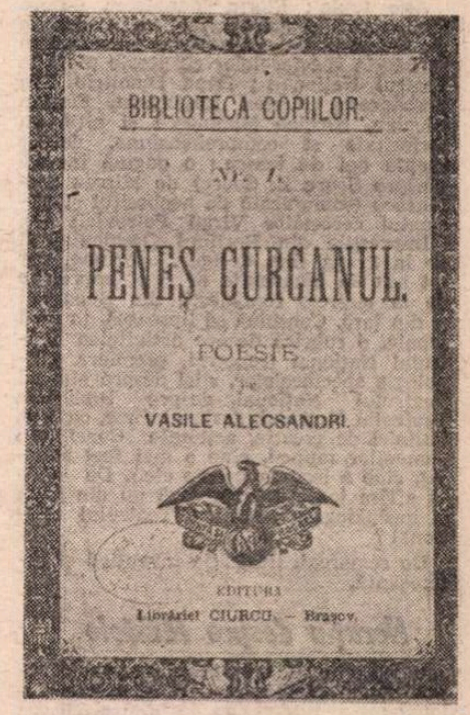
■ În memoria lui Gheorghe Lazăr a fost înălţat în Bucureşti, la 11/23 mai 1886, un monument, amplasat în faţa Universităţii. A doua zi gazetele din Capitală scriau: „Monumentul lui Gheorghe Lazăr, primul dascăl care a introdus în şcoală învăţătura limbii române, a fost aşezat în partea stîngă a grădinii bulevardului, în rînd cu monumentul celui-lalt scriitor, Heliade, aşa ca naţia să nu-i uite niciodată...". Cum autorităţile n-au dat importanţa cuvenită evenimentului, studenţii, nemulţumiţi, au repetat solemnitatea inaugurării, a doua zi, depunînd coroane de flori pe monument şi ţinînd cuvîntări patriotice.

Autorul lucrării: sculptorul Ion Georgescu.

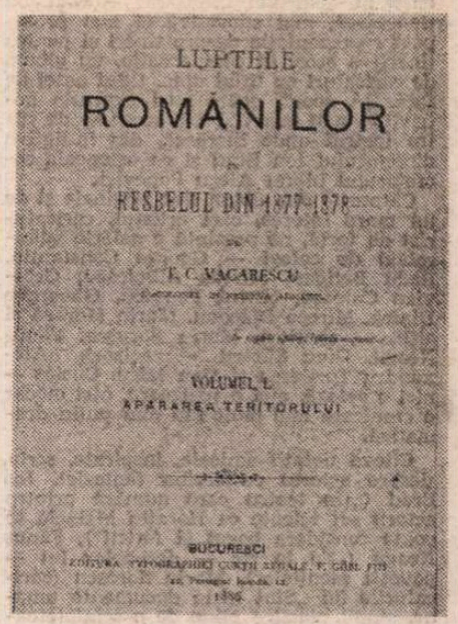
PALATUL ATENEULUI

■ Societatea Ateneul Român şi-a ţinut primele conferinţe în sala Ministerului Instrucţiunii, aflată în vecinătatea Cişmigiului. În anul 1886, lansîndu-se o loterie (cu lozinca: „Daţi un leu, pentru Ateneu") şi reuşindu-se să se strîngă fondurile necesare, societatea a achiziţionat terenul de pe Calea Mogoşoaiei, pe care se aflau fundaţiile abandonate ale manejului Asociaţiei Echestre, şi au fost începute lucrările de edificare a Palatului Ateneului (pe care-l vedem astăzi în centrul Capitalei). În 1889 aceste lucrări au fost terminate şi conferinţa inaugurală s-a putut ţine în sala cea mare, de la etaj — la 19 martie. Lucrările de extindere au continuat pînă în 1897, iar între anii 1963—1969, bătrînul palat a fost complet renovat, dîndu-i-se o nouă strălucire şi adăugîndu-i-se instalaţii tehnice menite să-i asigure o acustică dintre cele mai bune.

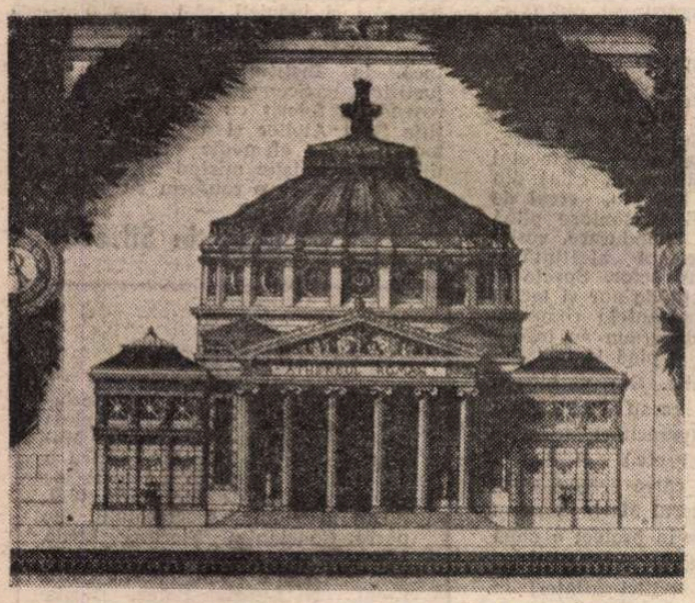
Documentar de
Ion Munteanu



„Peneş Curcanul"

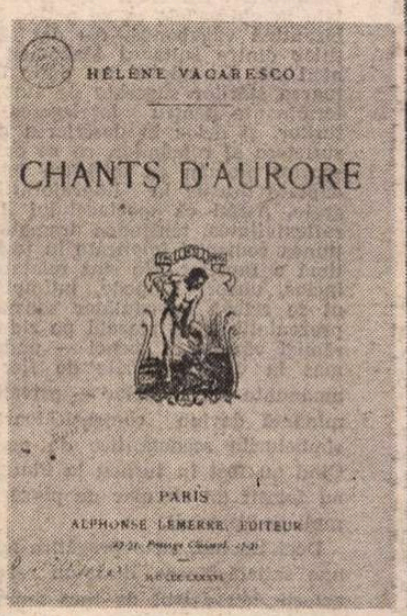


„Luptele românilor în resbelul din 1877—1878" de T. C. Văcărescu



Ateneul Român, desen apărut în revistele din 1886

„Almanah literar ilustrat" pe 1887



„Chants d'aurore"

Elena Văcărescu în costum naţional (1884)

Teatru

Întîlniri în decembrie

NOTE

„Caietul Teatrului Național"

● ...a ajuns la nr. 70 și e închinat, într-o măsură corespunzătoare, activității instituției. Constantin Măciucă recenzează pertinent spectacolele **D-ale carnavalului** și **Despot-Vodă**, Cristina Dumitrescu îi prilejuiește lui Ovidiu Iuliu Moldovan interesante mărturii biografice și de creație, Ion Henter și N. Gr. Bălănescu semnează calde, frumoase inscripții de actor.

Alte texte : Florin Manolescu despre Centenarul capodoperelor lui Caragiale (ar fi fost însă de preferat și o incursiune în istoria spectacolelor cu aceste piese la Teatrul Național) ; Dana Dumitriu, Tia Șerbănescu, Mircea Iorgulescu, Florian Nicolau, Nicolae Manolescu și alții, cu seriozitate și comprehensiune, despre cărțile noi de teatru ; o pagină inedită (despre Soare Z. Soare) de Mircea Ștefănescu (comunicată de neobositul și eficientul cercetător Virgil Petrovici) etc.

Impresiile din Berlinul Occidental și de la Praga sînt, desigur, oportune, dar tot atît de binevenite ar fi și impresiile de la teatrele românești, din București și din țară. Continuă să lipsească, în mod cronic, o rubrică despre activitatea Teatrului Național (repetiții, premiere, cronologia spectacolelor, știri despre Muzeul Teatrului Național, despre Biblioteca Teatrului Național, despre turnee, oaspeți, întîlniri de creație, acțiunile Consiliului oamenilor muncii, cine a mai fost angajat, cine a ieșit la pensie etc.). De unde să aflăm toate acestea dacă nu din buna și încăpătoarea revistă a Teatrului Național ?

De remarcat, ilustrația inventivă și interesantă.

Horațiu despre Mălăele

● Horațiu Mălăele, actor de seamă, nepremiat la ultimul festival al spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț (nici el, nici spectacolul **Acești îngeri triști** al Teatrului „Nottara" — cea mai tinerească, mai educativă și mai proaspătă reprezentație despre tineri și pentru tineri) a scos, în compensație, un album de caricaturi cu titlul din... titlul notei de față. „A scos", poate nu-i expresia potrivită ; mai exact „i s-a scos" — de către teatrul unde lucrează, din inițiativa directorului Ion Brad și cu osteneala secretarului literar Alecu Popovici.

Chipurile din album sînt originale și de un mare interes, căci artistul, caricaturist de forță, ne prezintă o galerie admirabilă de colegi — George Constantin, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Mitică Popescu, Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, Marin Moraru și alții, — scriitori, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, — regizori, Alexandru Tocilescu și Dan Micu. Curios — nici o colegă, nici o regizoare, nici măcar o cronicară mai mult sau mai puțin dramatică.

Cîteva notații amicale, inspirate, scriu, despre actorul cu creion fantezist, Ion Brad („Un teatru care numără printre actorii săi talente ca Horațiu Mălăele se poate considera bogat și fericit"), Fănuș Neagu („Eu le zic — desenelor lui — povești esențiale"), Marin Sorescu (caricaturile lui „Sînt niște documente umane, studii plastice pline de o scînteietoare vervă"), Alecu Popovici („Îl credeam totuși un feroce. Dar i-am văzut autocaricatura. Ce timid, sfios, grațios s-a autofăcut !").

Cineva a avut însă proasta inspirație de a pune în josul fiecărei pagini anecdote. Lasă că se potrivesc ca nuca-n perete, dar unele sînt de-a dreptul insipide. E ca și cum într-o expoziție de artă plastică elevată, cineva ar fi introdus, prin efracție, și cîteva tablouri de gang, cu brunete pieptoase mîncînd pepeni.

Mai aflăm, de pe coperta a 4-a, că actorul s-a născut la 1 august 1952, la Tg. Jiu și că a avut pînă acum un mare număr de expoziții. Cum albumul e editat de **teatru**, lipsa oricăror referiri la **actorul** său prețuit e o curiozitate inexplicabilă.

Dimitrie Bitang

● A decedat pe scenă, la repetiție, **Dimitrie Bitang**, actor valoros al Teatrului din Galați. A susținut, cu talent, numeroase roluri — Topaze, Rică Venturiano, Catindatul, Luca Arbore. Ciubăr Vodă —, a creat personaje în piese de Shakespeare, Molière, Bernard Shaw, Jean Cocteau, Eduardo de Filippo, Horia Lovinescu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban ș.a. Se remarca, îndeobște, prin ținută scenică, joc spiritual, îngrijit, viziune personală asupra rolului. Pierderea sa e mult regretată de confrații și spectatorii gălățeni.

R. T.

Scenă din spectacolul Rînduieli după Marin Sorescu — grupul teatral „Eveniment" al Ansamblului U.T.C. Regia, Constantin Fugașin

Cu MARIN SORESCU

(la Suceava și București)

CUM întîlnirile, în sala de teatru, cu dramaturgul Marin Sorescu sînt rare, e cazul să stăruim asupra fiecăreia. La Suceava, cel mai tînăr teatru al țării a ales, din piesele sale, **Răccala**, tragicomedie de inspirație istorică. A fost pusă în scenă prima oară la „Bulandra", în 1977. Se joacă și acum. Intră în al nouălea an de viață, după ce i se prohodise de unii (în scris) un deces fulgerător. A montat-o și echipa sibiană, cu succes. E o piesă bogată și frumoasă, de o cuceritoare originalitate, „străbătută de un adînc patriotism, cu atît mai adînc cu cît se vede lipsit de orice retorism romantic. Acest sentiment apare ca un reflex firesc de iubire și de jertfă pentru pămîntul țării" (Edgar Papu). Prospețimea inspirației și a formulei dramaturgice novatoare fac ca piesa să nu pălească în timp, ea își menține intactă poezia virilă, tragismul sobru, ironia subtilă, savurosul grai țărănesc. Tinerii actori ai echipei sucevene, călăuziți de regizoarea Nicoleta Toia, costumați de Rodica Arghir și așezați de aceeași scenografă sub un cort alb, care se schimbă mereu, inventiv, după nevoile acțiunii, se dovedesc sensibili la unele din propunerile autorului. Ei vorbesc, în genere, în tonuri potrivite, se asamblează în grupuri consistente și pun în valoare însertul folcloric. Cum trupa e redusă numeric, mai fiecare actor susține două pînă la patru roluri, într-o strădanie care e, cîteodată, eficace, iar alteori debilitează personajele. Cînd nu acționează, actorii se retrag pe laturile scenei, în afara decorului, dînd senzația că ar participa în continuare la ceea ce se întîmplă în centrul planșeului.

Au realizat mulțumitor cursivitatea peripețiilor. Au creat momente agreabile în episoadele ce se petrec la curtea bizantină vagabondă. Au dat sevă relațiilor dintre sultanul Mahomed și sfetnicii săi. Au izbutit mai puțin în accentuarea stărilor sugerate de autor ca determinante pentru înțelegerea substraturilor, și deloc în descrierea peisajului sufletesc al românilor, ce se opun agresorului otoman cu mijloace felurite, adaptate drastic la împrejurările foarte grele. Astfel că spectacolului îi lipsește reflexivitatea, tensiunea dramatică și rațiunea comediei implicate în țesătura intimă a faptelor. Ne sînt relatate consiincios, uneori limpede, întîmplările, nu ni se relevă îndestulător sensurile. Reprezentația fiind placată pe zidul de cărămizi văruite al scenei — unde au rămas la vedere scările de fier și alte amănunte ale culiselor — priveliștea dominantă devine contrazicătoare pentru simbolurile scenografice de pe podium. Cînd au fost în turneu la Piatra-Neamț, au folosit un circular de pînză albastră, mult mai potrivit.

Deci trecînd, cu o pregătire nu totdeauna satisfăcătoare, dintr-un rol în altul, actorii dau destul de iute semne de oboseală sau se cheltuiesc în compoziții cu exces de culoare, însă fără suport psihologic. Liviu Manoliu e un Sultan histrionic, credibil, poate prea jucîndu-și răsfățul, dar un Oștean valah inert. Distribuirea lui și în acest personaj episodic e, dealtfel, o eroare, stîrnește confuzie. Radu Duda îl menține pe Radu cel Frumos pe o linie fluidă, într-o interpretare inteligentă, măsurată. Cristian Rotaru e spiritual și aplicat ca Locotenent împărătesc, face față cerințelor legate de apariția Ministrului bizantin, se descurcă greoi ca Văcar și pare diletant în Nebunul satului. Efortul e stimabil, desigur, isprava e mărunțică. Pașei din Vidin îi lipsește inteligența și hazul, nu se obține, prin actorul Nicolae Manolache, decît un amestec tulbure de replici și mai nici o atitudine caracteristică. Același îl face, în schimb, ceva mai rotund pe Împăratul bizantin. Cu spontaneitate și maliție joacă Mioara Ifrim (Izabela), Carmen Ciorcilă (Stanca), Ada Gițoman (graseind hazos ca Împărăteasă, cîntînd dulce și limpede o melodie populară suavă), Adrian Păduraru, Constantin Florea, Pușa Darie, Marina Ștefanache poartă mai ușor sau mai greu sarcini scenice diferite, nu prea precizate. Apare în distribuție și șeful secției teatrale sucevene, Vasile Cojocaru, cu un chip crunt și statură masivă, o voce bine pozată — în căpitanul Papuc — și apoi cu un aer convingător de Călău, pe care îl strică numai peruca ce-l vrea chel absolut, o perucă nenorocită, pusă și pe cap și care seamănă cu o căciulă de pe care s-a ras blana. Se putea împrumuta, eventual de la Iași, ceva convenabil din **Harap Alb** ori din **Baba Hirca.**

De salutat, evident, opțiunea literară și tentativa scenică dezistorizantă, urmînd în principiu sugestia de esențializare a autorului. După cele patru premiere de pînă acum ale formației, pun următoarea problemă : dacă măcar o dată pe an, cîte unul din regizorii noștri de faimă, capabili să călătorească oriunde pe glob — la chemare, după cum s-a dovedit — ar sta cinci-șase săptămîni și la Suceava, alăturîndu-se tinerei lor colege de aici, Cristina Ioviță, nu cumva această trupă și-ar asigura opere scenice de răsunet pentru cel puțin un deceniu și jumătate ?

LA București, în sala caldă și primitoare a Asociației oamenilor de artă, din strada Ienăchiță Văcărescu, etajul doi, grupul „Eveniment" al Ansamblului Uniunii Tineretului Comunist a prezentat spectacolul de poezie scenizată **Rînduieli**, colaj din **La Lilieci** de Marin Sorescu, creat de Constantin Fugașin. E o montare plină de farmec, voioșie și îngîndurare, susținută de o trupă excelent alcătuită și condusă de actorul-instructor. Spectacolul ia, dealtfel, distincții de aur și locuri prime în toate circumstanțele competitive în care se află, de vreun an încoace — de la Costinești și pînă la Caracal.

A fost mult aplaudat. S-a vorbit cu mare căldură despre ce-au făcut tinerii artiști amatori (muncitori, funcționari, juriști, tehnicieni etc.) și de cel ce-i călăuzește, — de către artista emerită Dina Cocea, scriitorul Marin Sorescu (care a anunțat că are în proiect o nouă piesă inspirată de lumea aceasta, a satului copilăriei sale), critici aflători în incintă, și spectatori. Au povestit și actorii cum, cu cîtă muncă și cu cîtă însuflețire s-au atașat, toți, de cauza artei dramatice, cîte bucurii le-a adus aceasta pînă acum.

O seară admirabilă. În care s-a mai anunțat că ia ființă o Secție a artei amatoare în cadrul A.T.M. și un Studio al actorului tînăr la Ansamblul U.T.C., — de unde rezultă că, în acest domeniu, semne bune anul are...

Cu ION BRAD la Teatrul Național „I.L. Caragiale"

ARHEOLOGIA DRAGOSTEI, „vis în 8 scene", l-a adus pe scriitorul Ion Brad la Teatrul Național, în Sala Atelier, unde scena e înconjurată de public și actorii trebuie deci să i se adreseze acestuia direct. Lucrarea e un poem de inspirație mărinimoasă, de factură lirică, mai puțin dramatică. Lirica, mărturisindu-l pe poetul transilvan de autenticitate sufletească în implicația-i politico-istorică și socială, epicul, amintind de prozatorul unor ample elaborări romanești, își alătură încă șovăielnic dramaticul, adică elementul conflictual ieșind dintr-un strat tipologic și generînd închegarea istoriei unor destine.

Ne este înfățișat un tînăr al zilelor noastre, arheolog pasionat de căutarea pietrelor străvechi, explorator deci al temeliilor, căutînd relația între civilizații succesive sub semnul inebranlabilei continuități naționale. E prezentat ca un om de știință și, deopotrivă, un gînditor și un visător. De asemenea, ca un temerar. În cursul căutărilor sale, într-un tunel mai greu accesibil, suferă un accident. Căderea îl izolează de ceilalți. Traumatizat și febricitat, el retrăiește în închipuire fapte, oameni, întîlniri, într-o perîndare căreia imaginația îi dă îmbold nu însă și consistență. Cei chemați de amintire vin și pleacă, într-un mod expozitiv, fără a căpăta statut de personaje, intrînd în conexiuni slabe sau nesemnificative cu eroul și, de aceea, contribuind evaziv la configurarea lui. Iar între ei, au relații prea vagi. Dintre aceste umbre, reține atenția Mama (cu o dramă personală, a ei — siluetată fiind cu eleganță de Valeria Gagealov) și Bătrîna (Ileana Stana Ionescu) în intenție figură simbolică, matricială, a pămîntului natal. Profesorul (Traian Stănescu), iubita tînărului, alte fete, nu au fizionomie. Două din interprete au fost prematur introduse în contextul scenic, iar Cezara Dafinescu repetă fără relief ceea ce a făcut în alte apariții, asemănătoare. Străbunicul (N. Gr. Bălănescu) emite o undă de umor, însă povestește cam stîngaci, iar Contele (Matei Alexandru), oferind celorlalți un obiectiv pentru reacțiile lor îndreptățite împotriva asuririi de odinioară și tendențiozității ce se prelungește prin ani, e prea redus ca gînduri și atitudini proprii.

După părerea mea, s-ar fi putut valorifica mai mult filonul liric și ideea afirmativă, a patriotismului esențial, ale acestui poem scenic, într-o formulă corespunzînd spectacolelor de poezie. În orice caz, de vreme ce evocările tînărului căzut au loc în închipuire, umbrele care-l vizitează ar fi trebuit să aibă liniște (ce ar fi fost ea însăși un element dramatic, în contrast cu zbuciumul său) și elevație, nu să strige (uneori rebarbativ) și să se agite steril. Cînd o fac (unele) solicită atenția. Am însă impresia că regizoarea Anca Ovanez, atît de grijulie cu tonurile și mișcarea în alte spectacole a încercat aici procedee inconveniente (alergări, rostiri grăbite, chiote, fringhii între care se zbate protagonistul, amintind de chinul lui Ioa Vodă Armeanul sfîrtecat de cămile), probabil în credința (ce s-a dovedit eronată) că astfel s-ar conferi dramatism lucrării scenice. Ea a reușit, într-o măsură, să-l situeze pe Studentul-erou într-o ambianță posibilă de frămîntare, întrebări și îndoieli, să-i dea o mască potrivită, favorizîndu-i interpretului Stelian Nistor (el însuși student încă, la Institut) o apariție ce-l justifică. Scenograful George Doroșenco a folosit cu dexteritate spațiile Sălii Atelier și a fixat, în diverse locuri, cîteva elemente sugestive și distinctive, coloristic mizînd pe albul purității — ceea ce e conform cu o intenție a textului.

Valentin Silvestru

Jubileu

● Marți 17 decembrie 1985 spectacolul Teatrului „Bulandra" cu piesa **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu a fost reprezentat pentru a 300-a oară. Premiera a avut loc în seara zilei de 16 aprilie 1980.

Din distribuția spectacolului fac parte: Constantin Florescu, Lucia Mara, Tora Vasilescu, Mihaela Gagiu, Ovidiu Schumacher, Petre Lupu, N. Luchian-Botez. Regia aparține lui Nicolae Scarlat, iar scenografia lui Dan Jitianu.

Mit și realitate

M-AU incitat la timpul potrivit două mărturii europene privitoare la seducția exercitată de decernarea „Oscarului". Una se află cuprinsă în volumul de confesiuni al Simonei Signoret, **La nostalgie n'est plus ce qu'elle était** (Editions du Seuil, 1975 et 1978). Cealaltă, în cartea de reportaje a lui Romulus Rusan despre **America ogarului ecnușiu.** Edițiile descrise se petreceau la o distanță de mai bine de un deceniu. Și mai pregnantă era „distanța de poziție", ca să spun așa. Actrița franceză, adusă de o limuzină luxoasă de la reședința temporară de la Beverly Hills făcea parte dintre favorite. Scriitorul român străbătuse o bună parte a teritoriului american în fotoliul unui autobuz de linie, suportînd oboseala unor lungi zile și nopți de călătorie. Signoret își mărturisea tracul, Rusan nu-și ascundea deloc detașarea. Avantajul era desigur de partea lui. El avea să aibă acea necesară luciditate în înregistrarea momentului plin de spectaculos. Dar oricare ar fi fost poziția pe care se situau ei — vedetă sau spectator de rînd — pentru mine era limpede că statueta de aur exercita asupra lor un același miraj. Căci orice spectator al unei atari ceremonii participă la momentul consolidării unui mit: cel al artei cinematografice. Un mit care nu se înalță însă la întîmplare, ci în virtutea unor criterii și comandamente axiologice evidente.

Cu acele două febrile mărturii în memorie am deschis recent cartea pe care Adina Darian o consacră „fenomenului Oscar" — adică unei competiții anuale de amploare care, inserată în ampla istorie de nouă decenii a artei filmului, și-a creat propria sa istorie. Începînd din 1927, edițiile s-au succedat cu o notabilă constanță, sfidînd momentele de criză economică și anii de război, premiile „Oscar" devenind un eveniment artistic dar și un reper al certitudinilor cinefile, o garanție a mersului ascendent al unei arte și industrii de larg interes public. Filmele laureate au rămas înscrise în istoria cinematografului, ceea ce relevă menirea necireumstanțială a premiilor acordate.

Decizia proaspăt înființatei „Academii de arte și științe ale filmului" de a decerna laurii săi celor mai importante pelicule americane și britanice (abia din 1956 vor fi acceptate în competiție și filme produse în alte țări) a apărut așadar la finele anilor '20 — într-un ceas de răscruce pentru destinul însuși al artei a șaptea. Este ceasul în care filmul mut se repliază în favoarea celui sonor, manevră estetică pe care nu toți istoricii cinematografului aveau s-o considere cu adevărat fastă, dar care s-a dovedit ca atare. Cele 55 de ediții ale acestui important „capitol de cinematografie universală" pe care le analizează în profunzime Adina Darian în cartea sa dovedesc de la sine efortul de emancipare formală a filmului, mult timp tutelat de artele surori, dar și pe acela de emancipare ideatică, dublu proces în vederea impunerii unei originalități de expresie dar și a uneia de teme. Însumarea acestor eforturi a condus deopotrivă la stabilirea mării specificități a limbajului filmic, la captivanta sa devenire. „Mirajul statuetei de aur" încetează deci a fi un miraj în sine, promovat de rațiuni mondene sau comerciale (festivități opulente, show-uri nelipsite de exhibiționism etc.) pentru a deveni un element de istorie și de sociologie a artei. Documentarea pentru scrierea cărții a fost neîndoielnic una din cele mai trudnice. Zeci și zeci de pelicule văzute și revăzute, zeci de lucrări de specialitate confruntate pentru stabilirea zonei de interes față de subiectul în cauză, sute de documente de arhivă și referințe critice. Sprijinul obținut din partea unor foruri culturale românești și străine (inclusiv al instituției patronatoare a „Oscarului", Academia de arte și științe ale filmului) a fost deplin valorificat de autoare, care a izbutit să recompună tabloul general, caracteristic fiecărei ediții a premiilor prestigioase ce încununează anual practic toate prestațiile din compartimentele realizării unui film (regie, scenariu, interpretare, scenografie, imagine, costume, coloană sonoră, montaj, muzică, efecte speciale etc.), toate așezate desigur sub semnul superlativului absolut „cel mai" sau „cea mai.....".

Examinare filmologică riguroasă, deci precumpănitor științifică, **Mirajul statuetei de aur** se impune însă și ca o realizare publicistică notabilă, paginile de reportaj ori portretele subiective care apar pe alocuri făcînd dovada unei scriituri plină de naturalețe și de culoare. Proiect visat îndelung și continuu meditat, cartea Adinei Darian este rodul a două decenii de cercetări, de îndrăzneli și dubii, de atașament față de acel principiu valoric ce a stat totdeauna la temelia „Oscarului". Autoarea a știut să vadă dincolo de aparențe, interceptînd esența morală a spiritului competitiv, a emulației propusă de celebra statuetă de aur. Căci, așa cum declara Katherine Hepburn, „Premiile nu se dau, premiile se cîștigă. Ele sînt rezultatul competiției și fie că ne place, fie că nu, de cînd ne naștem sîntem cu toții angajați într-o competiție".

Asemenea unei ființe omenești, cinematograful s-a găsit și el, în toată existența sa de nouă decenii, într-o amplă competiție cu sine însuși, cu artele surori, cîștigînd pariul său cu viitorul. Și în felul acesta eroic de a-și apăra drepturile, mizînd pe simpatia milioanelor și milioanelor de spectatori, el a izbutit să devină cu adevărat cea mai democratică dintre arte.

Titus Vâjeu

Două premii „Oscar": Casablanca (cu Ingrid Bergman și Humphrei Bogart) și Totul despre Eva (cu Bette Davis)

Cinema

Flash-back

Între rîs și moarte

■ SUB titlul oarecum dezangajant de **Lungul, scurtul și solidul (The long and the short and the tall,** Leslie Norman, 1960) se ascunde o pledoarie antirăzboinică nehotărîtă între genuri și sentimente, între comedie și tragedie, între umor și oroare. Ultimele ore ale celor șapte ostași englezi rătăciți în hățișurile junglei din Birmania și în cele din urmă masacrați de micii lor adversari asiatici sînt descompuse în infime stări provizorii, care trec de la comicul cam inconștient și flușturatic, prezent cită vreme deznodămîntul poveștii e imprevizibil, la dramatismul luptei, cînd personajele se diferențiază și se clarifică, în final fiind apăsate de tragismul morții și al inutilității. O țesătură de teme și motive face lectura acestui film de bărbați extrem de densă. La început ne dă sentimentul fals că războiul e o bagatelă, că oamenii în uniformă nu diferă de cei ce fuseseră civili, că viața de dinainte s-a mutat neschimbată în spatele frontului, cu toate capriciile și neînțelegerile ei. Sergentul și caporalul își respectă gradul, cer ascultare, soldații se supun, fiecare după temperamentul său, cu excepția insului încăpățînat, recalcitrant, arțăgos, „bun de gură", ce se opune din principiu oricărei încercări de a fi tratat altfel decît ca om. Urmează miezul filmului, cînd încercuirea începe să se contureze și — ca o nouă încercare a caracterelor — este capturat un prizonier. Vorbărețul continuă să se poarte ca în viață, îl tratează pe prizonier de la egal la egal, îl salvează de cîteva ori de la execuție. Toți ceilalți se comportă însă după legea războiului, dispuși să facă vinovat de nenorocire pe captivul încă mai nenorocit decît ei. Și, ca o ironică răsturnare, urmează proba focului, cînd — vorbele nemaicontînd — caracterul aparent cade ca o mască, iar cel adevărat se dezvăluie în fața morții. Cu cît fuseseră teoretic mai dîrji și mai milităroși, indivizii mor în practică mai laș și mai urît, în timp ce insul vorbăreț și oarecum nedisciplinat rămîne ultimul rezistent, devenind — sub muntele care-l îngroapă (sublimă imagine!) — un fel de statuie cu arma îndreptată spre inamic.

O întreagă filosofie a războiului este pusă în discuție, dar nu la modul didactic, ci prin derularea acestor mărunte experiențe existențiale. Misiunea militarilor trimiși înainte, fără țintă și fără explicații, pare numai aceea de a muri, de a se sacrifica inutil. Jertfa este absurdă, eroismul o chestiune de caracter, fără nici o legătură cu vorbele ce-l definesc. Contactul direct între adversari (ca și în alte filme de război „intimiste", de Pabst, Milestone, Dmytrik, etc.) dezvăluie arbitrariul fără margini al războiului. Acesta este, mai mult decît o calamitate de ordin epic, un sistem orb, un mecanism implacabil care strivește totul în cale și căruia rațiunea, bunătatea, mila indivizilor nu-i mai pot opune nici o rezistență.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Sfîrșit de an

■ Între emisiunile de bilanț care au marcat sfîrșitul de an radiofonic, **Dicționarul de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici) s-a oprit asupra circulației internaționale a valorilor literaturii române clasice și contemporane. Cuvîntul introductiv rostit de Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost urmat de lecturi de texte poetice în original și în limbi străine (Ion Barbu, Tudor Arghezi, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc) ca și de numeroase mărturii ale unor cunoscuți scriitori, oameni de cultură, traducători din țările Americii de Sud, din U.R.S.S., Italia, Suedia, Polonia, Republica Democrată Germană, Grecia, Anglia, confirmînd în unanimitate prestigiul literaturii noastre pe toate meridianele. A fost o emisiune ce a încheiat firesc demonstrația celor 51 de ediții precedente, instituindu-se, ca și acestea, într-un act de cultură plin de semnificație.

■ De obicei, dintr-un impuls, nu în primul, dar nici în ultimul rînd compensator, la finele anului gîndul cronicarului săptămînal se îndreaptă spre zecile de realizatori din Radioteleviziune, al căror nume nu a fost consemnat în cronica de față dar a căror muncă a fost constant prețuită. Selective, prin forța lucrurilor, însemnările noastre au evocat redactori, regizori, autori de emisiuni, neavînd posibilitatea de a-i numi pe toți cei ce au făcut mai interesante orele zilei și ale serii sau pe cei ce au contribuit la transformarea unui proiect într-o transmisiune. Numărul lor este foarte mare și dăruirea cu care lucrează întrutotul relevantă. Armonia și convergența inițiativelor în munca de echipă devine, astfel, hotărîtoare și multe dintre succesele amintite pînă acum sînt rodul acestui efort colectiv. Cîți dintre fidelii programelor radio-tv. pot face lista completă a acestor anonime vedete? Cu toții însă beneficiem de strădania lor tenace și aureolată de o atît de specială lumină. Cum radioul a făcut importanți pași în investigarea propriei istorii dedicînd fenomenului cîcluri de emisiuni, cu atît mai mult este îndreptățit a-și cerceta (pe probleme, tematic, pe autori sau în orice altă manieră) etapa actuală a evoluției sale, etapă pe care, pe drept cuvînt, o putem considera a maturității.

■ Dintre multele urări pentru noul an, una cu adevărat arzătoare privește emisiunile culturale de televiziune pe care dorim cît mai diverse, alerte și numeroase, în consens cu stadiul reprezentativ al artelor și mișcării larg culturale din țara noastră. Extraordinara implicare a celor mai diverse categorii de oameni în Festivalul național „Cîntarea României", interesul stîrnit în cercuri largi ale opiniei publice de cărțile, spectacolele, concertele, expozițiile reprezentative ale acestor ani se cer reflectate în rubricile micului ecran într-o confirmarea și a unei tradiții ce este pentru televiziunea noastră un titlu de onoare.

■ Tuturor colegilor din presa audio-vizuală, un sincer și afectuos „La mulți ani!".

Ioana Mălin

Secvențe

Starea de echilibru

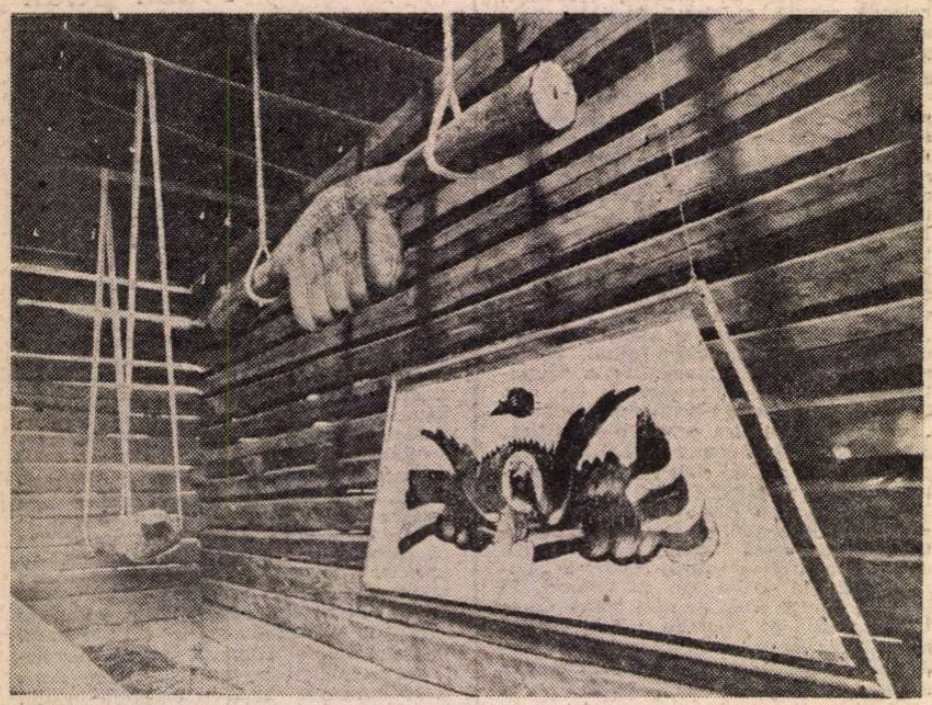
■ FILMUL german presonor a beneficiat enorm de pe urma prestațiilor unui efervescent cineast sosit de pe meleagurile moldovene, al cărui centenar al nașterii îl aniversăm la cumpăna dintre ani: 21 decembrie 1885, afirmă fila îngălbenită a registrului de stare civilă al Primăriei orașului Iași, 2 ianuarie 1886, consemnează în dreptul numelui lui **Lupu** Pick dicționarele și enciclopediile artei a șaptea, convertite firesc la „stilul nou". Prezența sa a adus un binefăcător și necesar echilibru în peisajul unui cinematograf contorsionat, saturat de angoase și halucinații, bîntuit de spaimele trecutului, ca și de neliniștile prezentului. Căci, nu dintr-un premeditat spirit de frondă, nu dintr-o meschină dorință de a ieși din comun („Lupu Pick, român lucrînd în Germania, cu toată rezistența la modă, a fost luat de valurile Weltanschauungului german", spunea Lotte Eisner), ci din stringente imbolduri interioare a ajuns el la „realismul psihologic" străin „adevărului subiectiv" preconizat de modelele expresioniste. Însă de la **Misericordia**, „film de autor", înfăptuit într-o cvadruplă ipostază (a fost aici regizor, interpret al rolului principal, scenarist și producător), neaderența-i temperamentală la acel cinematograf considerat de Rudolf Kurtz drept „un organism deliberat artificios, o re-creare neobișnuită a realității", apare evidentă. Turnat în același an (1919) cu celebrul **Cabinetul doctorului Caligari** al lui Robert Wiene, **Misericordia** aparține altui univers estetic. Atenția acordată configurării atmosferei, verosimilitatea jocului actoricesc, orientat pe făgașul sobrietății și căldurii umane, prefigurează cele două pelicule „de cameră" ce-l vor propulsa în rîndul marilor maeștri ai ecranului: **Cioburi** și **Noaptea Anului Nou.**

Limbajul cinematografic din **Cioburi**, de o fină discreție, ignoră orice ostentație plastică, respinge efectele gratuite de umbre și lumini. Regizorul obține grație unor tăieturi rapide de montaj, precum și a mobilității aparatului o progresie gradată a imaginilor, ce reușesc a se supune atenției încordate a spectatorilor fără nici un sprijin din partea inserturilor explicative. Succesul de public (spre deosebire de **Cabinetul doctorului Caligari**, care n-a fost deloc înțeles, **Cioburi** a declanșat, după cum s-a spus, „o avalanșă de filme psihologice") l-a determinat să persevereze. „Cînd am citit scenariul lui Carl Mayer la **Noptea Anului Nou**, scria Lupu Pick, mi-am dat seama că aveam de a face cu un subiect etern și vast precum lumea, magistral concentrat în evenimente ce se petreceau într-o singură oră". Dar ancorarea prea îndelungată în tiparele Kammerspielului, popasul în limitele devenite tot mai strîmte ale unei singure orientări cinematografice al cărei promotor fusese, nu-l putea mulțumi pe un cineast aflat dintotdeauna într-o stare de febră creatoare. Desăvîrșita stăpînire a tuturor pîrghiilor profesiei i-a permis prospectarea dezinvoltă a unor varii teritorii tematice și de gen, ampla sa filmografie cuprinzînd ecranizări **(Portretul lui Dorian Gray)**, filme istorice **(Napoleon la Sfînta Elena)**, pelicule polițiste **(Scufița blindată)**, comedii **(A doua nevastă)**, melodrame **(Ultima trăsură din Berlin)**. Odată cu dispariția prematură și brutală a lui Lupu Pick (9 martie 1931), o pagină importantă a istoriei artei a șaptea a fost întoarsă parcă prea repede. O pagină cu tîlc, ce trebuie neapărat recitită.

Olteea Vasilescu

Plastică

Retrospectivă '85



MARIAN ZIDARU. Lucrare expusă în cadrul expoziției de sculpturi deschisă la Muzeul Satului (Fotografie de Mihai Oroveanu)

PENTRU cel ce urmărește cu atenție și interes, nu neapărat prin prisma celui ce se preocupă anume de acest capitol, evenimentele și articulările proprii artelor plastice dintr-o perioadă convențional denumită an, planul orizontal al manifestărilor prezintă cîteva reliefuri evidente, memorabile dintr-o perspectivă inerent dominată și de subiectivism. Dar atunci cînd bilanțul se face pe reperele esențiale, sau măcar simptomatice pentru ansamblul domeniului, relieful își schimbă brusc aspectul, nivelele și cotele de altitudine socio-culturală, peisajul căpătînd o nouă valoare și o mai amplă semnificație prin punerea în paralel. Anul 1985 se dovedește astfel un an bogat în expoziții și manifestări cu valoare generală, reflectînd prin diversitate și calitate sensul și destinul artei noastre contemporane, perspectivele și responsabilitățile ce-i sînt specifice, din unghiul marilor comandamente ale epocii pe care o trăim. Realitate care, completată cu aceea a tuturor atelierelor, în fond toate niște fronturi ale muncii pasionante și lucide, încărcată de răspunderea gravă a cetățeanului și de poezia specifică oricărui act de creație autentică, sintetizează locul și certitudinile culturii românești de astăzi, valorificînd tradiții și proiectînd perspective.

Schița retrospectivei pe care o încercăm se cere structurată, și nu doar din necesități metodologice, pe cîteva capitole principale, în fond reflectînd dinamismul și varietatea preocupărilor, amestecul de angajare socială, politică, artistică și umanistă care caracterizează cultura noastră în ansamblul ei. Am descoperi, dincolo de posibile compartimentări, un numitor comun cristalizat în valoare, pasiune, răspundere civică și spirit revoluționar. Apoi, un profesionalism ce se cuvine subliniat pentru că în afara lui orice intenție, oricît de bună, rămîne doar în acest stadiu. De aici și posibilitatea de a discuta despre calitatea lucrărilor ca despre un lucru firesc, posibilitatea de a ne raporta, prin gîndire dar și prin performanța profesională propriu-zisă, la contextul universal, fără complexe sau inhibiții, mai ales în condițiile în care conținutul de idei și mesajul artei românești atestă vocația dialogului deschis și activ.

Cel mai semnificativ capitol, cu largă audiență și finalitate socio-culturală, este cel al marilor manifestări colective, marcînd evenimente și aniversări, jalonînd implicit traseele istoriei noastre, de la cea trecută la cea prezentă. Să ne gîndim la **expoziția omagială** dedicată conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apoi la cea intitulată sugestiv **În gînd cu țara,** marcînd împlinirea a două decenii de cînd în fruntea țării se află acest eminent om politic și revoluționar. De prezența aceleiași personalități se leagă și amplele selecțiuni cuprinse în expoziția profund semnificativă **Magistralele Epocii Nicolae Ceaușescu,** în cea dedicată evenimentului istoric al **Congresului al IX-lea al P.C.R.** și în sinteza atît de elocventă cuprinzînd lucrările selecționate din larga desfășurare de talente care este **Festivalul național „Cîntarea României".** Alăturînd prin dialectica istoriei și a existenței de zi cu zi, expoziția dedicată **Anului internațional al tineretului,** reflex al preocupărilor celor mai tineri creatori, dar și ale celorlalți, în fond mereu tineri prin destinul lor, cea care marca împlinirea a **40 de ani de la victoria asupra fascismului,** selecția de **grafică militantă** de la „Muzeul de Artă al R.S.R.", avem un tablou succint și viu al modului în care artiștii se angajează în realitatea existenței contemporane, redactînd un capitol al angajării specifice, al reflectării prin cultură a mutațiilor ce se petrec la nivelul întregii noastre civilizații socialiste.

AVÎND totdeauna caracterul unor confruntări în care sensul ideatic și mesajul se interferează fertil cu problemele de expresie artistică propriu-zise, permițînd un tur de orizont semnificativ la nivelul atelierului imens care este țara, manifestările colective, cu temă dată sau nu, rămîn puncte de atracție pentru public și etaloane valorice pentru istoria artei. Să ne gîndim, din această perspectivă plurivocă și incitantă, care este semnificația **Trienalei de scenografie,** în contextul unei vieți teatrale extrem de bogate, a **Tîrgului de artă,** inițiativă cu largi perspective și necesară ca un argument în favoarea frumosului cotidian și de masă, a mereu demnei de atenție și capabilă de surprize expoziții de **Sculptură mică,** lor trebuind să le adăugăm **Arta ieșeană contemporană,** argument masiv în favoarea calităților artei de pe tot teritoriul țării prin intermediul acestui centru privilegiat, prezența **Atelierului 35 din Timișoara,** relevantă pentru preocupările unui oraș cu tradiția noului, sau recenta selecție **Secțiuni prin ateliere,** poate prea discret organizată dar cu inerente semnificații pentru spațiul artei contemporane prin cîțiva reprezentanți.

Un loc aparte, nu doar prin ineditul tematic ci și prin faptul că se datorează inițiativei tovarășei Elena Ceaușescu, îl ocupă înființarea **Muzeului sticlei și al ceramicii,** compendiu al talentului și preocupărilor artiștilor decoratori din acest domeniu, atractiv prin participarea autohtonă și sinteza valorilor universale. Un nou lăcaș de cultură și artă, un nou semn pe harta spirituală a socialismului românesc, ca un jalon necesar și semnificativ, va purta emblema acestui an 1985.

Dacă recuperările prin expoziții retrospective au fost mai reduse numeric — **Nicolae Furduescu, Adrian Maftei, Paul Miracovici** — „personalele" de calitate ne-au oferit reale satisfacții și, mai ales, prilejul de a constata, de fiecare dată din alt unghi, cît de bogată în talente, densă în problematică și vie, ca un organism în perpetuă devenire, este arta noastră contemporană. Avem argumente în acest sens la nivelul tuturor genurilor și generațiilor, într-o dinamică a complementarității preocupărilor ce ne asigură despre calitatea și responsabilitatea demersurilor creatoare, despre valoarea complexă a momentelor de cultură reprezentate de fiecare expoziție. Simplă alăturare, într-o cordială și fertilă competiție spirituală și artistică, a unor nume ca : **Vasile Grigore, Ovidiu Maitec, Dan Hatmanu, Iacob Lazăr, Geta Brătescu, Teodor Bogoi, Florin Ciubotaru, Sorin Ilfoveanu, Constantin Blendea, Gh. Anghel, Dan Băncilă, Zamfir Dumitrescu, Dan Minea, Horia Bernea** ne furnizează punctul de plecare pentru judecățile de valoare pe care ni le propune peisajul expozițiilor din 1985, pentru aprecierea întregului context autohton, în care se cuprind toate centrele artistice din țară, țara întreagă prin implicațiile profunde ale Festivalului național „Cîntarea României". Iar premiul Academiei R.S.R. al cărei președinte a fost ales, tot în acest an, tovarășul Nicolae Ceausescu, acordat lui Costel Badea și Petru Popovici, înseamnă tot o recunoaștere a valorii artei noastre de astăzi, oricare ar fi unghiul din care am privi-o.

Bilanțul este rodnic, pe măsura realizărilor din toate domeniile civilizației noastre socialiste, dar dincolo de el trebuie să vedem devenirea, istoria în mers, dezvoltarea și viitorul țării noastre, al culturii României de astăzi și de totdeauna.

Virgil Mocanu

MIRCEA ISPIR : **Portret**

MUZICA

„Capodopere enesciene" de Pascal Bentoiu

„GÎNDIREA enesciană nu urmărește mai niciodată scheme gata făcute ; invenția e permanentă, clasicitatea formelor e doar efectul unui fantastic echilibru interior care în actul creației ajunge la soluții asemănătoare celor ale vîrstei clasice. Desigur, muzicianul cunoștea ca nimeni altul teoria formelor și modelele concrete, însă relația sa cu schemele e permanent una de dominare absolută a lor. Le-a interpretat și modificat după bunul său plac artistic. De altfel, însăși mobilitatea, transformismul materialului muzical cu care opera l-a predispus continuu la alcătuirea unor forme ce — avînd legătură cu dialectica formelor clasice — se dovedesc finalmente a fi numai ale sale, se potrivesc numai muzicii sale". Am ales acest citat deoarece, în economia de idei a remarcabilei cărți semnate de Pascal Bentoiu, **Capodopere enesciene** (Editura Muzicală, redactor Titus Moisescu), el poate juca un rol dublu : de prefață și de concluzie. Exegeza creației enesciene a ajuns divers la asemănătoare concluzii, pe care Pascal Bentoiu le re-interpretează personal de-a lungul a aproape 600 de pagini, alcătuind o carte de importanță maximă în muzicologia românească. Metoda se sprijină tradițional pe cîteva dihotomii principale, transgresate dialectic. Privirea autorului este acuzat personală ; prin aceasta, cartea ajunge să fie o interpretare, o hermeneutică a muzicii enesciene (cu unele accente polemice chiar, cu numeroase reinterpretări consecutive unor „rearanjări" ale argumentelor desprinse, în principal, din textul muzical dar și din interviurile și confesiunile lui Enescu) valabilă în măsura în care orice analiză nu poate fi altfel decît (mai mult sau mai puțin) subiectivă. Condiția de adecvare a exegezei constă deci într-o anumită compatibilitate cu creația supusă analizei. Putem distinge o metodologie analitică (faptele sînt adîncite pînă la ultimele consecințe și ceea ce vor judeca cititorii ține de adecvarea criteriilor de segmentare, a modelului analitic) și o metodologie de tip sintetic (interpretarea datelor, reasocierea, recompunerea lor într-un edificiu teoretic global). Solid este punctul de interes maxim ; intuiția joacă aici un rol deosebit și recursul la considerații privind situarea istoric-stilistică, „destinul" operei, chiar ontologia ei este inevitabil. **Capodopere enesciene** folosește o metodologie de tip sintetic, deși numeroase pagini sînt dedicate analizei ; departe de a se situa la un nivel general-eseistic, sinteza propusă este ulterioară unor analize unde putem distinge deopotrivă idei noi și interpretări inedite (chiar dacă ne gîndim numai la paginile dedicate unor opusuri enesciene neterminate sau netipărite). După părerea mea concluziile cărții sînt convingătoare, la fel cum convingătoare și greu atacabile sînt analizele partiturilor (cu alte cuvinte, există o certă compatibilitate între creația enesciană și metodele analitice pe de o parte, interpretările finale de cealaltă parte), deși ele pot fi rescrise complet, folosind poate un instrumentar mai fin, dintr-o perspectivă mai apropiată de contemporaneitate.

În 24 de capitole, autorul analizează cele mai importante opusuri, din toate perioadele de creație. Numeroase pagini sînt destinate amănunțirii unor păreri privind interpretarea în concert sau rezonanța creației enesciene în timp și în lume. Fiecare capitol cuprinde, pe lîngă analiza piesei respective, și numeroase considerații „diagonale" : la piese înrudite, la creația altor autori, la conjunctura istorică și estetică (Zeitgeist). Nu există aici o sistematizare riguroasă a planurilor de analiză (sintactică), de interpretare (semantică) și de validare estetică ; expunerea pendulează frecvent între simplu și complex, detaliu și întreg, text și context, audiție (și interpretare) și receptare. Prin aceasta, cartea primește o puternică forță argumentativă și un caracter ușor eseistic. După terminarea lecturii, apare evident faptul că, deasupra amănuntelor, stă o concepție bine fundamentată, la care s-a ajuns după o frecventare asiduă a operei („în genere la Enescu trebuie să te duci, nu vine el la tine") exprimîndu-se clar „limitările" („Întrucît nu sînt muzicolog și deci nu am posibilitatea și nici dorința de a urmări și oferi cititorului adevăruri obiective, îmi propun să fac ceea ce mai degrabă îmi stă în putere : o lucrare destul de subiectivă, un fel de jurnal de călătorie în cuprinsul creației enesciene. Și, precum turistul obișnuit, aleg locurile care-mi plac sau cele pe care le bănuiesc apte să-mi placă după mai îndelungată cunoaștere") și avantajele : asemenea „excursii" sînt infinit preferabile unor analize aride, unde concluziile sînt incolore, neverosimile sau inexistente. Într-un fel, cartea se aseamănă unui sui generis manual de compoziție. Putem aminti aici multe capitole remarcabile. Din punctul de vedere al imaginii de sinteză, unde **toate** elementele definitorii (și foarte diverse) pentru segmentul cultural ocupat și influențat de Enescu sînt prezente, capitolul „În loc de concluzii" este cu atît mai important.

Vom zăbovi deci asupra acestei remarcabile secțiuni, încercînd să lămurim cîteva dintre ideile autorului expuse aici diacronic, evolutiv, vom încerca deci o „separare" a diverselor dihotomii de care vorbeam la început. Autorul urmărește așadar **dialectica tematismului** enescian, care nu e de factură clasică ci se apropie de clasicism prin ridicarea unor „profile melodice", omogene ca aspect însă diferite efectiv, la rang de segmente tematice (aici trebuie accentuate ineditul, originalitatea și premoniția muzicii lui Enescu.) De asemenea, este descrisă **dialectica etosului,** prin jocul între imprecis și precizia datorată unei complete determinări a fiecărui detaliu din partitură, reevaluîndu-se deci ideea de improvizatoric, etichetînd generos (și imprudent uneori) muzica enesciană. Tot aici găsim punți de legătură spre **dialectica formei,** unde relativitatea elementelor constituente impune o „sobrietate" a arhitectonicii întregului, sau spre **dialectica armoniei** („Faptul că nici o clipă, deși ambianța se schimbă caleidoscopic, armonia nu e resimțită ca fapt în sine, constituie, cred, marele ei titlu de glorie. Înseamnă că funcționalitatea ei este perfectă"). Cea mai generală dihotomie, „summa summarum", este cea stilistică : o estetică de tip neoccidental la nivelul detaliului și al prelucrării detaliului, cu trăsături prezente în culturile folclorice sau în imediata contemporaneitate se împlinește, în macro-formă, în creații de tip sintetic, clar tributare unei îndelungate tradiții culturale occidentale. Valoarea sintezei este aici exemplară, la fel cum exemplare sînt **diferitele** modalități efective de realizare, în partitură.

La fel cum **exemplară** este această carte, realizînd, după părerea mea, o remarcabilă sinteză „bifront" a enescologiei : prin metode, surse, aspect, ea este întoarsă spre tradiție, unde marchează un incontestabil punct culminant, iar prin noutatea unor idei și printr-o abordare complexă a actului muzical urmărit pe toată „lungimea" producerii și finalizării sale, cartea deschide un (nedefrișat încă) drum pentru exegeze noi, în primul rînd **complexe.**

Viorel Crețu

Puterea ficțiunii

FICȚIUNEA nu este o stare naturală a cuvintului.

Cu un secol în urmă, un arheolog amator, Schliemann, descoperea, folosind **Iliada** drept îndreptar, străvechea Troie. La Muzeul Național de arheologie din Atena pot fi admirate, într-o vitrină, măștile mortuare ale lui Agamemnon și a Clitemnestrei. La începutul secolului nostru, Sir Arthur John Evans avea surpriza de a constata, cu ocazia săpăturilor de la Knossos, cît de mult adevăr conținea mitul Labirintului și cît de reală era adorarea Minotaurului de către vechii cretani. Nu avem, de fapt, motive astăzi să ne îndoim de liminara referențialitate a scrierilor antichității : chiar și legendara Atlantidă platonică a sfîrșit prin a fi redescoperită prin strădaniile regretatului profesor Marinatos, sub talazurile Mării Egee... De fiecare dată, în scrierile celor vechi, dincolo de ornamentul mitic se află Istoria.

De-abia tîrziu, în zorii mileniului nostru, în circumstanțe care merită să fie povestite, a început să prindă ființă această **lume paralelă din cuvinte** care este ficțiunea : nici un arheolog nu va descoperi vreodată vrăjitul tărîm al Broceliandei...

La 15 august 778 începe istoria ficțiunii în conștiința europeană. În acea zi, arieргarda oștirii lui Carol cel Mare, Împărat al Apusului, fu atacată de basci (sau poate de gasconi) în defileul Roncevaux, la întoarcerea dintr-o expediție în Spania. Micul pîlc de oștire franc a fost decimat, prilej cu care și-a găsit o moarte eroică și contele breton Hruotland. Împăratul, în dorința sa de a părăsi cît mai repede acele locuri periculoase, și-a putut salva oștirea doar cu prețul abandonării ariergărzii sale. Acestea toate le istorisește Eginhard, într-a sa **Vita Karoli** (830). Pățania ar fi putut rămîne uitată în colbul vremurilor ; dar soarta sa a fost alta. Două secole mai tîrziu, atunci cînd puțini mai cunoșteau adevărul istoric, în faimoasa **Gestă a lui Roland** înfrîngerea reală capătă aparența unei strălucite biruințe : „Cu spada Franței Carol în emir lovește. / Coiful cu pietre scumpe îi zdrobește. / Din țeasta-i spartă creierul țîșnește. / Pînă la barbă spada își coboară / Și fără să răsufle îl omoară...“ (Trad. Sorina Bercescu).

Aceste cîteva versuri marchează o dată în istoria literaturii europene : pentru prima dată nu numai că istoria nu este respectată, ci este chiar inversată ! În măsura în care istoria literaturilor europene moderne se suprapune istoriei nașterii și dezvoltării conceptului de **ficțiune, Gesta lui Roland** constituie prima operă a acestei literaturi, prin chiar natura sa incipient ficțională.

Dar cum s-a născut această formă arhaică și oarecum mecanică a ficțiunii, „negare simetrică“ a istoriei prin cuvînt ? Evident, la baza textului se află restructurarea unor elemente referențiale, în scopul transformării povestirii istorice a lui Eginhard în discurs, vehicol al unei doctrine implicite. Este aici într-adevăr vorba de un discurs în măsura în care, după modelul atît de comun epocii al mitului Vîrstei de Aur, gesta opune trecutei măreții a Imperiului franc nimicnicia unor urmași bicisnici în fața ofensivei arabe în Europa, și trecutei unități a luptei pentru credință, dezbinării și anarhiei secolului al XI-lea european. Mai mult ca sigur aceste implicații pragmatice ale textului erau evidente chiar și pentru atît de puțin experimentatul public al acelui veac îndepărtat : cea mai bună dovadă în acest sens o constituie marele succes de care s-a bucurat, încă de la începuturi, **gesta** — la 1066, în ajunul bătăliei de la Hastings, pe chiar viitorul cîmp de luptă, o „cantilenă“ asupra isprăvilor lui Roland a îmbărbătat inimile baronilor normanzi porniți să cucerească Britania. Succesul acestei noi maniere de a înțelege relația dintre realitatea istorică și scriitură a dus, între secolele XII și XV, la o adevărată proliferare a ficțiunii.

Dar, după ce timp de aproape patru secole, ficțiunea — sub forma romanesc-poetică pe care i-a dat-o un Chrétien de Troyes — a alinat neliniștile nobilelor doamne ale căror soți luptau pentru credință în Țara Sfîntă, și a strînit vitejia Cruciaților prin pilda isprăvilor vajnicilor Cavaleri ai Mesei Rotunde plecați în căutarea Graal-ului, genul a început să decadă. Într-o lume în care Cruciadele deveniseră simple expediții de jaf, într-o Europă bîntuită de război, molime și foamete, prin chiar presupoziția Vîrstei de Aur inerentă pe atunci genului, ficțiunea se afundă în neverosimil și în eres. Totuși înainte de a ieși din scena istoriei, isprăvile lui Cifar sau Amadís au îmbărbătat pe vitejii cuceritori ai Americilor : urmele lor au rămas în toponimie, de la California pînă în Patagonia. Atîta doar că o mare distanță separă aventura pur spirituală a unui Lancelot de setea de averi ce i-a făcut pe cuceritorii albi să doboare în cîteva zile imperii milenare...

Printre primii care au sesizat această distanță ideatică s-a aflat și Miguel de Cervantes Saavedra. Prin opera lui, ficțiunea revine în realitate. De atunci, ea caută în diverse moduri să se integreze acestui dat obiectiv, fără a pierde însă caracterul său specific de „lume paralelă“ posibilă doar în spațiul a-dimensional al cuvîntului.

ASTĂZI este cît se poate de evident că a confunda romanul cu un eseu istoric, a-l judeca după aceeași scară de valori este tot atît de nepotrivit ca și echivalarea operei lui Eginhard cu gesta lui Turold, sub pretextul că punctul istoric de plecare al amîndurora este același. Simetric, a cere romanului să exprime explicit vreo opinie partizană, să fie deci altceva decît o luare **romanescă** de poziție față de realitate, revine la a confunda **Cîntarea Cidului** cu actele Conciliului de la Clermont, sub pretext că ambele texte exaltă ideea de cruciadă. Nu, romanul, adevăratul roman nu **critică** și nici nu **înfierează**, ci pur și simplu ne face să vedem realitatea la adevărata ei valoare, ne deschide ochii sufletului. Căile de acțiune ale ficțiunii, rodate printr-o milenară experiență, sînt mult mai subtile decît acelea ale pamfletului. Ca dovadă, putem aprecia operele lui Tolstoi fără a fi neapărat de acord cu originala sa filosofie, iar romanele monarhistului conservator Balzac constituie, în pofida iluziilor politice ale autorului, cea mai liminar realistă cu putință frescă socială a secolului al XIX-lea francez.

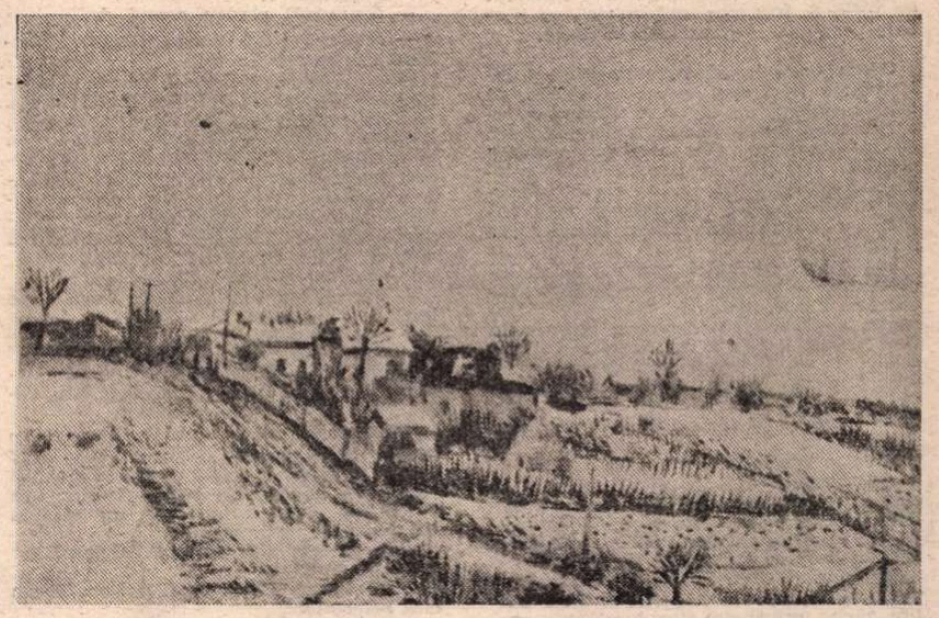
Dar în ce constă această putere de transcendere proprie ficțiunii ? Astăzi romanul, ficțiune prin excelență, este pe bună dreptate socotit **genul integrator** al literaturii secolului nostru. Realitate literară complexă, manifestîndu-se la diferite nivele stilistice și de receptare — de la thriller la Noul Roman — totuși genul nu este pe deplin realizat decît în acele opere narativ-ficționale complexe care se pretează unei **lecturi polemice.** Căci în acest tip de interacțiune cu textul stă **puterea ficțiunii.**

Romanul nu este în fond decît reconstrucția la nivel verbal a unei „realități“ posibile, concepută în scopul explicit dealtfel de a constitui un analogon ficțional al adevăratei realități, al realității istorice. Această lume de cuvinte se înfiripează treptat prin interacțiunea efortului de configurare propriu autorului cu efortul de interpretare propriu cititorului ; în acest mod, prin lectură cititorul devine părtaș al efortului demiurg de iscare a unei noi lumi ficționale. Imaginația neputînd avea caracter absolut, și fiind temperată în text de doctrina realistă, universul secund al ficțiunii funcționează în procesul lecturii într-un mod analog realității de care este în fond doar incomplet desprins — deși, substanțial și genetic, ficțiunea este în mod evident **altceva.** Cunoașterea emergentă conferită, precum am văzut, de actul cu implicații demiurgice al lecturii transcende prin această cale ficțiunea pentru a se răsfrînge asupra realului, suprapunînd lui **ceea ce este** acel **ceea ce ar trebui să fie** iscat de exponențiala realizare a personalității omenești în chiar actul de reconstrucție a lumii implicit receptării.

În această apercepție non-conceptuală, dar neîntinată de sentimentalism și profundă, asupra complexelor relații dintre lumea umană și lumea reală rezidă adevărata putere a ficțiunii de a trezi demnitatea acelei fărîme de umanitate generică ce zace în fiecare dintre noi.

Restul nu este decît oglindire a acestei fețe eterne a sufletului omenesc.

Tudor Păcuraru



SORIN ILFOVEANU : **Peisaj**

Eternitate

„Ți-ai putea imagina să te trezești într-o dimineață și să găsești lumea fără idealuri, astfel încît să nu ai nimic pentru care să lupți, nici un țel către care să năzuiești ?“

ALBAN BERG

TÎRZIA reintrare în viața artei a unui creator dispărut la o vîrstă care nu îngăduise geniului activ să se afirme, pare o dovadă că Timpul dispune de bunăvoință compensatoare pentru cruzimea de neînțeles a naturii : ea devastează atîtea forme ale frumuseții ! În acest joc imprevizibil de revelații ulterioare, se întîmplă ca amprenta epocii care a prezidat tulburătoarea renaștere să-i fie acesteia în asemenea măsură adecvată, încît o nouă confuzie împovărează soarta celui uitat și regăsit. Un mare compozitor a scris o mare operă. Ea a devenit modelul unui reviriment spectacular în arta teatrului liric. Perfect compatibilă cu actualitatea vremii sale, această nouă operă „de compasiune și protest social“, creată în deceniul al doilea al secolului XX și-a construit libretul după o piesă de teatru scrisă cu un veac mai devreme și rămasă în fragmente, constituind mai multe posibilități pentru o versiune finală încheiată. Totala compatibilitate a viziunii tragice din opera **Wozzeck** de Alban Berg cu realitatea lumii moderne lasă să trăiască, într-un plan secund, faptul că uimitorul autor al piesei **Woyzeck,** scriitorul Georg Büchner (1813—1837) se ridicase și pierise cu mult în urmă, deasupra zorilor epocii romantice. În această restituire stă încă un semn al destinului de **mediator** cu care ilustrul compozitor, fidel celei mai sever revoluționare reconsiderări a legilor compoziției muzicale (serialismul dodecafonic), întîmpină istoria. În centrul acestei moșteniri de frapantă originalitate stă relația intimă între natura poetică a temperamentului și capacitatea inteligenței rafinat inventive care a transformat adeziunea intelectuală la un sistem de compoziție într-un discurs de cea mai mișcătoare expresivitate. Alban Berg, a cărui viață s-a încheiat absurd, acum 50 de ani, în noaptea geroasă a brazilor împodobiți cu lumină (cade acum cortina finală asupra „Anului internațional al muzicii europene“), a găsit sursele artei sale într-o comunicare deschisă cu permanențele culturii clasice și contemporane. Ne putem îngădui astăzi, după ce disciplina teoretică sectară apărată de „cei trei vienezi“ (profesorul Arnold Schoenberg, elevii săi Alban Berg și Anton Webern) s-a absorbit în marele tot al muzicii universale, ne putem îngădui să medităm și asupra ambianței de cultură creată în Viena de atunci, hotărîtoare pentru modelarea personalității autorului operei **Wozzeck.**

O unitate exemplară a aspirațiilor lega pe pictori de compozitori, pe scriitori și poeți de toate formele artei ; publicistica de teatru, poezie, muzică, arhitectură ; conceptele plastice de teritoriile acțiunii motivului sonor ; analiza lucidă a realului de psihanaliză, de scrutarea subconștientului ; medicina de critica individului și a colectivității.

În modul cel mai violent se produsese în Austria imperială, în capitala imperiului agonizant, o reacție vehementă împotriva a ceea ce însemna, pentru mințile cutezătoare, „vidul“ valorilor spirituale. Cu un entuziasm incomparabil, critica acelei lumi s-a arătat într-o oglindire fastuoasă a vicilor ei. Scriitorii, poeții surprind senzațional diferit în mînuirea materiei literare, același flagel : Robert Musil, Peter Altenberg, Georg Trakl, Arthur Schnitzler, marele gazetar Karl Krauss. Este așa-numita „perioadă neagră“ în pictura lui Oskar Kokoschka. Viena începutului de veac, subjugată de personalitatea și de intensitatea tragică a simfoniilor lui Gustav Mahler, a înțeles prin el și pe Dostoievski, iar alături de el, adevărurile aspre rostite de teatrul lui Ibsen. Idolul acelei generații a fost August Strindberg, protestul pesimist al disperării, ca și maniera dramatică a integrării imaginarului în acțiunea pieselor sale. Mai mult decît probabil că în alcătuirea libretului la **Wozzeck,** Berg a realizat textul literar propriu și în urma lecturii mereu evocate a teatrului lui Strindberg. „Sîntem doar niște bieți oameni... am păcătuit, am greșit...“ — spune dramaturgul în piesa **Sonata fantomelor** („Noi, oameni sărmani...“ — laitmotivul din **Wozzeck**).

Evident, magistralul proiect componistic bergian este împlinit muzical prin dominarea energiilor eliberate ale materialului sonor, alături de sinteza vechilor statute. Dar, antrenat de liniștitoarele mîngîieri ale tonalității, ca și de emanația certitudinilor pe care le comunică echilibrul integrării formelor eterogene tradiționale într-un ansamblu omogen inedit, ascultătorul recepteză intuitiv, emoțional, compozițiile sale, dodecafonia manevrată după rațiuni acut expresive. Complexitatea organică a operei lui Alban Berg, unul din cei mai remarcabili compozitori din acest secol, vibrația ei dramatică și lirică, ating o singulară frumusețe ; lucrări ca **Wozzeck, Suita lirică,** această capodoperă instrumentală care relevă cu cea mai perfectă justificare coexistența, într-o singură piesă, a unor cîmpuri lingvistice diferite și a unor forme muzicale consacrate, angajate într-un mesaj individual (confesiune incifrată într-un catalog afectiv, pasiune, nostalgie, colocviul familiar cu moartea...), **Concertul pentru vioară și orchestră,** infiltrare solemn patetică a unui lamento de recviem într-o muzică de virtuozitate, comunică o neliniștită ambiguitate, romantic modernă.

Berg rămîne poetul tainic ascuns chiar și în teribila disecție expresionistă a unei conștiințe mutilate, în opera **Lulu** (după Franz Wedekind). Renunțînd la ultimul cuvînt fixat „emblematic“ de scriitor („Blestem !“), compozitorul încheie această a doua operă de protest social și compasiune, operă exemplară în rigoarea conceptului muzical, cu fraza „Rămîn alături de tine în **eternitate**“. Înaltă, astfel, chiar și împlinirea tragică a acelui destin derizoriu, în lumina aceleiași vocații pentru virtuțile umane ale artei. Să credem că ea este o ofrandă a viitorului către trecut ?

Ada Brumaru

Georges SIMENON

„Memorii intime“

● *ÎN 1981 apăreau* **Memorii intime** *semnate de Georges Simenon. Cu un an înainte, la 16 februarie 1980, Simenon aflase de sinuciderea fiicei sale Marie-Jo, la Paris. Profund tulburat, a început să scrie aceste ultime mărturisiri, făcute unui copil iubit.*

Publicăm cîteva fragmente din primele capitole ale **Memoriilor intime** *datorate unuia din cei mai prolifici și mai citiți scriitori din ultimii șaizeci de ani.*

A.F.

AM lucrat ca liber-comisionar, nefiindu-mi rușine să-mi servesc prietenii de la Colegiul Saint-Servais. Am devenit apoi tînăr reporter, putînd să-mi cumpăr, în sfîrșit, bicicleta mult visată din fragedă copilărie. Aveam bani puțini, purtam în continuare haine care păreau foarte elegante pe manechinele din vitrină, la prima ploaie intrau la apă încît pantalonii îmi rămîneau scurți și umerii înguști.

Nu insemna cine știe ce în viața pe care o luam așa cum era, viață în care pentru mine orice avea preț, o siluetă de femeie abia zărită, fețele care defilau asemeni celor din tablourile unei expoziții de pictură, frunzele îngălbenite sau verdele proaspăt al gazonului în soare.

CA reporter la „Gazette du Liège“, întîmplarea mi-a scos în cale o bandă de ucenici-pictori, așa cum se spunea pe atunci, adică tineri pictori, unii abia ieșiți de la Academie, alții care își terminau studiile. Datorită lor am cunoscut o tînără, Regine Renchon, al cărui prenume nu mi-a plăcut, rebotezînd-o Tigy, cuvînt care nu însemna nimic, în orice caz nu Regine !

Era destul de înaltă, purta o haină închisă, fără o formă precisă, pantofi cu tocul jos. Părul, închis la culoare, era împărțit în două de o cărare și împletit în cozi ; purta o bască, din aceeași stofă cu haina, un soi de beret-bască. N-avea dantele, broderii, zorzoane. Mergea cu pasul mare, hotărît, fără să privească în jur, ochii umbriți de sprîncene dese se uitau drept înainte.

Avea o inteligență vie, știa multe, nu numai despre artă. În micul cenaclu pe care îl formasem împreună cu prietenii mei, toată lumea era impresionată de replicile-i incisive, totdeauna cu haz, uneori cu ironie malițioasă.

Mă îndrăgostisem ? Nu, îi căutam tovărășia, începusem să visez la două umbre zărite printr-un stor luminat, gîndind că ar fi bine să mă aflu acolo seara, cu ea, la adăpostul storului ; una din umbre să fiu eu.

După vreo trei luni, timp în care o seară pe săptămînă o petreceam în atelierul ei, înlocuind *La Caque* de care am pomenit adesea, am luat obiceiul să o aștept, la nouă seara, la intrarea Academiei de pictură, unde urma cursurile după modele vii. O conduceam acasă, la braț, pe străzi mai puțin luminate și frecventate, oprindu-ne uneori să ne sărutăm sau să discutăm despre Fidias, Praxiteles, Rembrandt, Van Gogh, Platon, Villon, Spinoza sau Nietzsche.

Dragoste ? Fără doar și poate, mai ales intelectuală, cerîndu-și apoi drepturile fără frenezie și extaz.

Locuia împreună cu familia într-o casă mare, impresionantă, cu o poartă din vremea atelajelor, o tindă imensă, vechile grajduri din fundul curții ; pentru a ajunge la parter urcai o scară de marmoră, un șir de trepte între două paliere. Familia locuia la etajul doi, unde am început să urc în fiecare seară, zăbovind pînă la orele zece.

UN peron de gară prost luminat, noaptea, la Liège, cu ceață, dramatizînd în plus scena. Pe peron Tigy însoțită de tatăl său, în ceață. Prin ferestrele murdare și umede ne vedeam fețele și ne făceam semne de adio. Era 14 decembrie 1922, dată care poate părea foarte îndepărtată, dar care uneori mi se pare foarte aproape.

În zori, împrejurimile Parisului, case ca niște faleze de o parte și de alta a liniilor, case sărace, cenușii, ale căror ferestre erau aproape toate luminate, bieții oameni îmbrăcîndu-se în grabă ca să alerge la lucru. Gara de Nord, îngrozitoare, nu știu cîte trenuri își deșertau încărcătura umană, încă adormită, morocănoasă, îndreptîndu-se în cîrduri spre ieșire [...].

Am alergat la adresa pe care mi-o dăduse, prin corespondență, scriitorul al cărui secretar urma să devin. La capătul unei fundături, o casă jigărită. Ușa era larg deschisă. O voce mi-a strigat din capul scării : „Urcă !“

Totul e cenușiu, totul e murdar, totul este respingător ca în anumite birouri administrative deschise pentru public. Două femei tinere, un bărbat cu o față sanguină, cu părul roșu, altul mai în vîrstă, mai îngrijit ca persoană, cu mustăți mici, negre.

S-a prezentat :

— Căpitanul T.

— Am venit pentru postul de...

— Dumneata ești tînărul belgian ? Vorbești franțuzește ?

Nu voi deveni niciodată secretarul scriitorului. Una din cele două femei tinere, cu fața prelungă ca de madonă, cu ochii limpezi, deținea acest post. Căutau un băiat de birou. Cu atît mai rău pentru visele mele. Eram totuși fericit că ajunsesem la Paris ca să-mi câștig existența, aveam să întîlnesc atîția din tinerii și tinerele pe care trenurile din provincie îi vărsau zilnic în gările capitalei.

Paris ! Numai asta conta.

— Vei cîștiga șase sute de franci pe lună.

— Da, domnule.

— Spune-mi căpitane...

Eram, de fapt, în serviciul unei mișcări politice al cărei președinte era romancierul meu. Trăia la parter.

Mi-au arătat colțul meu. O masă de bucătărie acoperită cu hîrtie de împachetat prinsă în pioneze. Peste două ore am fost admis în „altar“ ; un bărbat voinic, cu vocea răgușită, cu monoclu, mă măsura din cap pînă în picioare.

— Dumneata ești tînărul belgian ?

— Da, domnule.

— Căpitanul T... îți va fi patron. Ți-am citit referințele.

Cu un gest elegant al mîinii mi-a arătat ușa. Nu am mai intrat decît o dată în această încăpere, considerată de cei de la primul etaj — din care făceam parte — drept ceva sfînt.

Mi-era foame. Îmi va fi întruna foame, nu din cauza războiului, a ocupației, ci pur și simplu pentru că nu cîștigam decît șase sute de franci pe lună, din care promisesem mamei mele două sute cincizeci. Mă hrăneam mai ales cu pîine, cu camambert sau cu organe de vită — după moda de la Caen — în al căror sos gros puteai înmuia multă pîine.

La colțul bulevardului Batignolles mă fascina un mare magazin de alimente. Într-o vitrină erau expuse o sumedenie de preparate reci, salate de langustă, jumătăți de homar în aspic sau cu maioneză, întovărășite de cîrnățărie asortată. Cu fruntea lipită de vitrină salivam asemeni cailor.

Într-o zi...

Nu sînt ambițios. Nu am fost niciodată de-a lungul carierei mele începute atît de umil. Sînt fericit de începuturile mele modeste, fiindcă mă apropiau de oameni oarecare din cartier, în orașul natal. N-am coborît în Gara de Nord „pentru a cuceri Parisul“, cum îmi spunea plin de mîndrie un compatriot care părăsea Franța, iar două luni mai tîrziu își părăsea speranțele. Am venit fiindcă... De fapt Tigy, ca pictoriță, avea nevoie să se scalde în atmosfera din Montparnasse unde se întîlneau toți pictorii din lume.

I-am cunoscut la Dôme, la Coupole, la Jockey, unii dintre ei — Vlaminck, Derain, Kisling, Picasso —, mi-au devenit prieteni.

ROMANCIERUL meu m-a primit din nou în „altar“.

— Dacă vrei, dumneata poți deveni secretarul particular al unuia din prietenii noștri, care și-a pierdut de curînd tatăl. Poartă unul din numele mari ale Franței.

MARCHIZUL meu, un adevărat marchiz de Carabas, era proprietarul mai multor castele în Franța, avea vii în Loire, păduri, ogoare și ferme arendate (douăzeci și opt numai în jurul unui castel), terenuri în împrejurimile Parisului, orezării în Italia, o vilă simptuoasă în stil islamic în Tunisia, case în diferite orașe... ce mai avea ?

Pînă la moartea tatălui său își împărțise timpul între Jockey-Club, vînătoare, petreceri în castele aristocrate, familia sa, de-a lungul timpului, prin căsătorii strălucitoare, se înrudea direct sau indirect cu toată vechea nobilime din Franța sau de aiurea.

Moartea tatălui său îi pusese în față un talmeș-balmeș de hîrtii și de probleme din care nu pricepea nimic. Eu, care nu aveam decît douăzeci de ani, trebuia să explorez teancurile [...].

În acest timp scriam, aveam nevoie să scriu, scriam chiar înainte de a pleca de la Paris. Acum scriam ca să trăiesc, să mănînc, nu era vorba de literatură, ci de istorioare pentru „Le Rire“, „La vie parisienne“, „Sourire“, „Sans Gêne“, „Froufrou“ și în sfîrșit „Le Matin“, unde am întîlnit-o, devenind apoi prietenul marii Colette.

— Prea literar, micul meu Sim ! Mai simplu, totdeauna mai simplu...

Ea, al cărei scris avea eleganța circeilor de viță !

O CAMERĂ mică de hotel în Rue des Dames, din nou în furnicarul cartierului Batignolles. Acum eram doi, nu eram înfometați, dar ne privam de destule. Tigy, care nu gătise niciodată, încălzea, pe marginea ferestrei, mîncare pe care o cumpăram preparată. Un anunț, jos la scară, prevenea locatarii că nu vor putea găti în cameră, fiind amenințați cu evacuarea.

Povestirile mele se înmulțeau și am închiriat, neavînd posibilitatea de a cumpăra, o mașină de scris veche, care zăngănea. Numărul pseudonimelor mele sporea pe măsură ce ziarele la care colaboram deveneau mai numeroase, putînd să mergem destul de des în Montparnasse pentru a ne „freca“ de picturile despre care vorbea toată lumea, să vizităm expozițiile de pe Rue du Faubourg-Saint-Honoré sau de Rue de la Boétie.

Cîte tablouri mă entuziasmau, pe cîte aș fi dorit să le cumpăr ! Chiar cele mai ieftine costau prea mult pentru buzunarul meu. Astăzi se găsesc numai în muzee și valorează averi.

Nu-mi bătuse încă ceasul. Nu aveam nici măcar o așa-zisă carte de vizită. Nu puteam spune că scriu, nefiind decît un ucenic care semna Gom Gut, Pliek și Plock, Poum și Zette, Aramis, povestiri pe care acum, cînd sînt un om în vîrstă, și le dispută colecționarii.

Scriam foarte repede. Se întîmpla să scriu opt povestiri într-o zi, ajungînd să putem închiria o cameră mare și una mică, la parterul unuia din minunatele imobile Ludovic al XIII-lea din vechea Place Royale, devenită, după Revoluție, din rațiuni pe care nu le știu, Place des Vosges.

ÎN Place des Vosges, Tigy avea, în sfîrșit, loc să picteze. Exista pe atunci în Place Constantin-Pecqueur, în Montmartre, ceea ce se numea la Foire-aux-Croûtes, o expoziție de pictură în aer liber, tineri artiști agățîndu-și pînzele sau desenele în arbori sau suspendîndu-le pe sfori întinse între pomi.

Pentru a fi pe placul eventualului cumpărător, lucrările trebuiau înrămate ; mă duceam în Rue de Bondy să cumpăr rame de lemn cu metrul. Mie îmi reveneau fierăstrăul, cleiul și cuiele. Chiar dacă nu erau totdeauna drepte, ce importanță avea ? Printre micii burghezi care mergeau din pictor în pictor era foarte important care descoperea pe viitorul Modigliani sau viitorul Renoir, ca să-l îmbogățească.

Modelele le găseam la serbările din Rue de Lappe, care nu figurau încă în Paris-by-Night, acolo sau în vreo circiumă din La Villette, unde se aflau tineri și tinere întreținuți, adevărați „pur sînge“, tinere care venind din provincie băteau trotuarul bulevardului Sebastopol, seara mergeau, drept recompensă, să danseze java cu iubitul lor... Îi luam la noi, femeile pentru nuduri, bărbații pentru capetele lor „pur sînge“, ale căror trăsături, Tigy le desena în cărbune.

— Ai o expresie atît de crispată ! îmi spunea Tigy cînd eram în Place Constantin-Pecqueur. Du-te, așază-te undeva pe o terasă sau plimbă-te. Îmi sperii clienții...

I-am urmat sfatul, așezîndu-mă pe o terasă de pe Rue Caulaincourt și am scris primul meu roman popular, *Romanul unei dactilografe*, nu fără a cîți altele apărute la același editor pentru a afla despre ce este vorba.

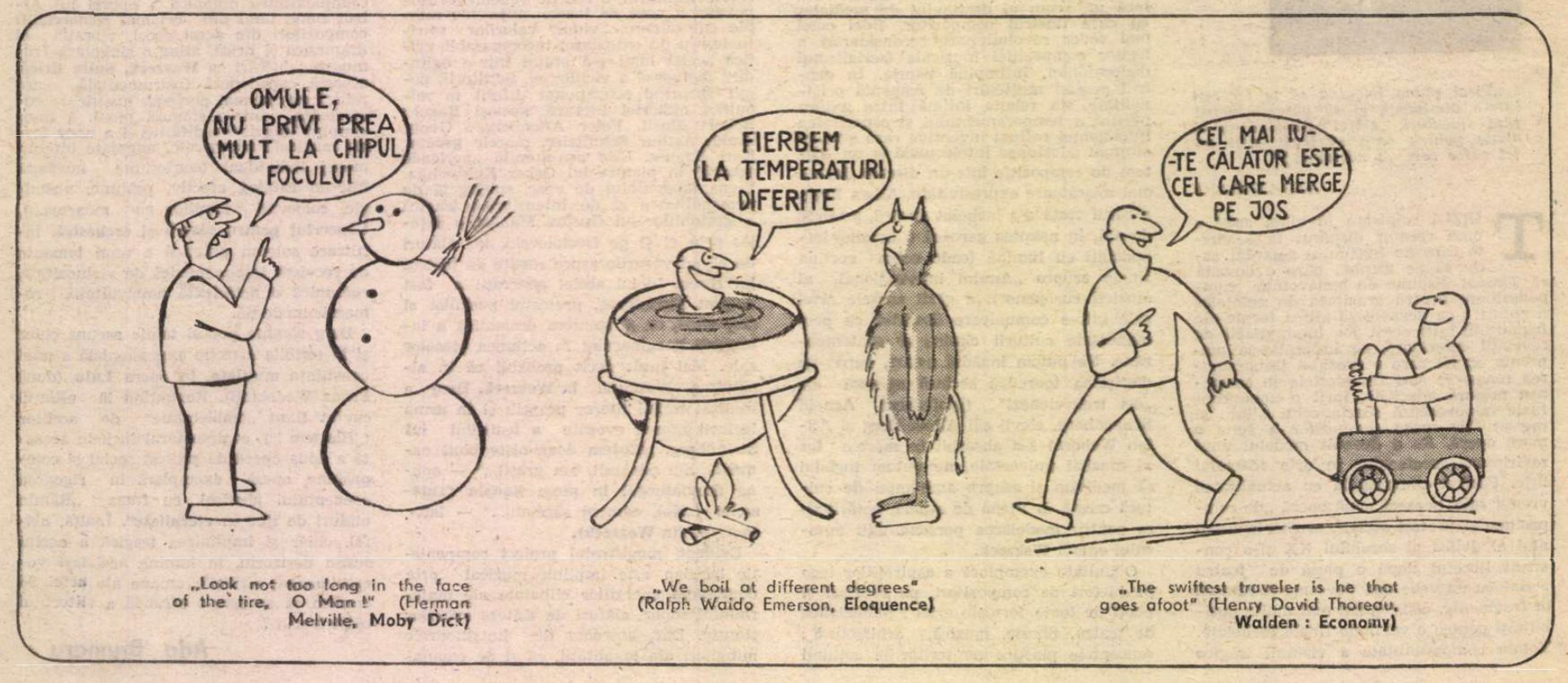
A fost acceptat de Ferenczi, care mi-a mai comandat și altele de lungime și format diferit ; cum scriam în continuare foarte repede, mi-am extins afacerea la patru-cinci case specializate din Paris.

Fiecare colecție își avea tabuurile. Într-unele, cuvîntul amantă nu era îngăduit, în altele nu se făcea dragoste, „se întîlneau numai buzele“ sau era foarte îndrăznește să vorbești despre o „apropiere“. Existau colecții pentru tineri. Marele Larousse pe care mi-l dăruisem mă învăța totul despre flora și fauna unei anumite regiuni din Africa, Asia sau America de Sud, despre triburile indigene. *Se Ma Tsien — sacrificatorul. Submarinul din pădure* și alte, cîte alte titluri. Străbăteau lumea întreagă. Cît era de exaltant acest univers al Marelui Larousse !

Romane pentru ucenicele de croitorie, cu multe suferințe. Dar și cu multă dragoste, sfîrșindu-se cu căsătoria. *Logodnica cu mîini de gheață*, sau *Miss Baby* — devenisem prietenul, cum se spunea în roman, al Josephinei Baker, pe care aș fi luat-o în căsătorie dacă n-aș fi respins ideea de a deveni, necunoscut cum eram, domnul Baker. M-am refugiat cu Tigy pe insula de la Aix în față cu La Rochelle, încercînd să o uit ; ne-am întîlnit peste treizeci de ani, la New York, la fel de îndrăgostiți unul de celălalt.

Ajunsesem la optzeci de pagini dactilografiate pe zi, devenind aproape bogați în comparație cu începutul.

În românește de
Andriana Fianu



„Look not too long in the face of the fire, O Man !“ (Herman Melville, **Moby Dick**)

„We boil at different degrees“ (Ralph Waldo Emerson, **Eloquence**)

„The swiftest traveler is he that goes afoot“ (Henry David Thoreau, **Walden : Economy**)

Art BUCHWALD

Cum să fii curajos

CURAJUL *nu se manifestă doar în timp de război. De fapt, uneori e mult mai greu să fii curajos în timp de pace. Dar eroilor din timp de pace nu li se acordă niciodată onorurile pe care le merită. Povestirile următoare înfățișează trăsături de bravură veridice ale unor oameni care și-au dovedit valoarea și au știut să-și facă mai mult decît datoria. Fiecare din aceste fapte vitejești a fost verificată de doi martori demni de încredere, iar rapoartele lor se află la Biblioteca națională americană, unde publicul e liber să le consulte.*

MILTON STEVENS, un agent de publicitate de 34 de ani, om liniștit, se afla în salonul casei sale din Bay Shore, Long Island, în seara de 12 mai 1959, și urmărea emisiunea televiziunii, cînd sună telefonul. Stevens ridică receptorul și un glas îi spuse : „Alo, aici Anne MacCarthy. Sînteți ocupați marți seara ?"

— Nu, sîntem liberi, răspunse Stevens.

— Ei bine ! zise mrs. MacCarthy, ce-ați spune să veniți, d-ta și cu Ruth, să luați masa cu noi ?

Fără cea mai mică ezitare, Stevens răspunse : „Nu".

A DOUA faptă vitejească remarcabilă a fost săvîrșită la Paris, la 2 iulie 1960. Un turist american, Blake Edwards, se duse cu soția lui la bazar, unde doamna dorea să cumpere antichități. Intrară într-un magazin și femeia începu să privească lămpile expuse acolo. Văzu una care-i plăcu și-l întrebă pe negustor cît costă.

— Două mii de franci, răspunse anticarul.

— Cît face asta în dolari ? întrebă femeia.

— Douăzeci de dolari.

Femeia voi să se tocmească.

— Oh, dar n-am posibilitatea să dau un astfel de preț ! Domnul Edwards interveni prompt :

— N-asculta ce spune nevastă-mea, zise el. Are mulți bani.

LA 12 decembrie 1958, domnul Robert Parrish, din Los Angeles, California, asista la o serată dată de un prieten la Beverley Hills, California. La această reuniune participau scriitori, regizori și oameni din cinematografie. Începu o discuție literară și un scenarist îl întrebă pe domnul Parrish :

— Ați citit „Sanctuarul" de Faulkner ?

Și domnul Parrish avu curajul să răspundă :

— Nu, de altfel n-am citit niciodată nimic din William Faulkner.

DOMNUL și doamna Irving Lazar, din Brooklyn, New York, se întorceau în Statele Unite la 8 iunie 1961, din prima lor călătorie în Europa, unde vizitaseră Franța, Spania, Italia, Elveția și Monaco. Prima seară după înapoiere, fură invitați la cei mai buni prieteni ai lor, domnul și doamna Harry Kurnitz.

La cafea, doamna Kurnitz exclamă :

— Și acum, o să ne povestiți desigur călătoria voastră în Europa.

Domnul Lazar răspunse :

— Nu ne place deloc să povestim. N-am putea mai bine să ne uităm la televizor ?

LA 12 octombrie 1959, domnul și doamna Raymond Kahne se întîlniră cu vechii lor prieteni, domnul și doamna Michael Mindlin, la colțul Bulevardului al Cincilea cu strada 59. Mindlinii deveniseră bunici pentru prima oară.

Domnul Mindlin își scoase portofelul și zise :

— Vreți să-i vedeți fotografia ?

Domnul Kahne replică :

— Nu, mulțumesc. Am văzut deja destule fotografii de copilași.

DAR în analele curajului civil, nimeni nu-i poate răpi primul loc domnului Robert Nugent din Chicago, Illinois. Domnul Nugent se dusese la 16 mai 1962 să ia masa de prînz la un restaurant francez din categoria trei stele și comandă o masă splendidă, cuprinzînd un boboc de rață cu portocale. După o pregătire care a durat o jumătate de oră, chelnerul își prezentă bobocul de rață pe un platou de argint. Domnul Nugent îl examină cu atenție și zise :

— Nu, nu-i ce-am crezut eu. Cred că în loc de asta am să iau niște jumări de ouă.

Pentru curajul său domnul Nugent a fost decorat cu crucea de onoare pentru Merit, cu titlu postum.

„Isn't the rememberence of sorrow past that makes the present happiness ?" (Edgar Allan Poe, **Colloquium between Monos and Una**)

„Compromise makes a good umbrella, but a poor roof" (James Russell Lowell, **Selected Works**)

„It is never too late to give up your prejudices" (Henry David Thoreau, **Walden**)

Dino BUZZATI

Toalete pentru bal

ÎN seara vinerei mari, la ora 10,20, inginerul Antongiulio Coergi, un bărbat frumos de vreo patruzeci de ani, gata îmbrăcat din cap pînă în picioare în frac, își vîri capul în budoarul nevestei lui :

— Cum, nu ești încă gata ? E aproape zece jumătate acum și sîntem așteptați cel mai tîrziu la 11.

Ea era încă în capot și goală pe dedesubt.

— Te rog să mă lași în pace, într-un sfert de oră am să fiu gata.

— Într-un sfert de oră ? făcu el disperat. Dar nu ești încă gata ! De două ceasuri te-ai închis aici. Pot să știu și eu ce ai făcut tot timpul ăsta ?

Din cauza exasperării, glasul prea frumoasei Lenore deveni strident.

— Te mai rog încă o dată nu mă enerva acum. Peste un sfert de oră am să fiu gata. Ești mulțumit ? Un sfert de oră, cincisprezece minute.

El bombăni ceva, în timp ce nevastă-sa îl dădea afară, apoi închise ușa cu cheia.

Ea se așeză în fața toaletei. Începu să se pieptene. De astă dată nu izbutea să-și aranjeze cocul, care se încăpățîna să ia forma unei pere. Încercă, apoi începu din nou să-l răsucească.

— Lenor, Lenor, ești gata ? se lamenta el de cealaltă parte a ușii.

Iar ea agasată : — Da, da, vin îndată.

În cele din urmă, cu o învîrtitură a degetului ei cel mic, reuși să-și răsucească cosița lungă de păr într-o coroană foarte clasică. O fixă cu ace minuscule. Acum trebuia să-și aranjeze părul pe tîmple, dar asta nu era mare lucru.

— Lenor ! Lenor ! Doamne, răzbătu de cealaltă parte a ușii un strigăt jalnic și îngrijorat.

— Iată-mă, iată-mă ! Doamne, dar nerăbdător mai ești ! răspunse ea, începînd să-și ungă fața cu o cremă de culoare cenușie. Așteptă să se usuce crema, pe urmă o înlătură cu o altă cremă de demachiat. După aceea își făcu un scurt masaj radial, plecînd din colțul buzelor, își întinse pe față un fond de ten de culoare cărămizie, îl diluă cu caimac de lapte, apoi frecă ușor ca să nu rămînă decît un strat subțire.

Din camera vecină parveni ecoul unor imprecații confuze. „Ce tot mai protestează și mormăie morocănosul ăsta !", se gîndi frumoasa doamnă, zîmbind satisfăcută în fața oglinzii.

Desigur, machiajul genelor nu putea fi făcut în grabă. Ea le vopsi una cîte una cu o pensulă minusculă de rimel, le răsuci cu ajutorul unui fier mic, cald, de frizat. „Dar ce o fi făcînd oare acum Antongiulio ?" se întreba ea auzind bombănituri regulate în cealaltă odaie. Și ca să evite alte dojeni, strigă : — Fii liniștit, sînt gata, vin îndată !

Apoi se ocupă de sîni. Lenor îi strînse cu un sutien foarte fin, silind gingașa masă să se destindă în față, armonios repartizată, ca două buchete de flori, între care trebuia să rămînă o ușoară scobitură în formă de pîlnie.

Zgomotul din cealaltă cameră încetă. Și acum lastexul. Lenor apăsă butonul soneriei. Bătrîna guvernantă Theresa intră peste puțin timp printr-o ușă mică.

— Ajută-mă, te rog să-mi prind agrafele astea blestemate. Clătinînd din cap, Theresa se pregăti pentru această încercare. Doar douăzeci de centimetri mai despărțeau marginile sutienului bustier spre a putea fi încheiate.

— Iertați-mă, doamnă, dar... rosti Theresa, ca și cum ar fi vrut să spună : „Sînteți sigură că-i într-adevăr al dvs. ? N-o să intrați niciodată într-ăsta : asta-i sigur ! Niciodată, în ruptul capului n-o să reușim să încheiem copcile".

— Haide, Theresa, strînge, porunci Lenor cu un ton sigur. Theresa strînse cît putu de tare. Din cauza efortului, se înroși toată la față.

— Tare mi-e teamă, doamnă... că n-am să reușesc.

— Haide, haide, curaj, strînge !

Cu fața violetă, Theresa, într-un suprem efort, reuși în cele din urmă să prindă o agrafă. Lenorei i se tăie răsuflarea. Ea știu totuși să se stăpînească eroic : acesta era momentul critic. Ieși biruitoare din această luptă.

— Haide, Theresa, ce a fost mai greu s-a făcut.

Cînd fu închis acel corset diabolic, femeia exultă, constatînd rezultatele. Părea o clepsidră, atît de subțire îi devenise talia.

— Ai văzut ? Spuneai că-i imposibil ! Theresa își șterse fruntea cu dosul palmei.

— Din fericire ! Mi-am dat toată osteneala. N-am crezut că am să reușesc vreodată, doamnă.

Acum trebuia să se îmbrace. Dar ce culoare să-și aleagă pentru ciorapi, ca să-i asorteze cu rochia de culoarea breabănului ? Cei transparenți de tot ? Sau cei cu reflexe de culoarea turturelei ? Sau cei de rețea, albastru deschis, pe care Isabella îi adusese de la Paris ? Rămase cîteva clipe șovăitoare.

Apoi combinezonul, escarpenii etc.

Lenor fu gata. Se admiră ultima oară în picioare în oglinda cea mare. Era perfectă, exact cum ar fi dorit să apară : un tip aristocratic, dar în același timp senzual, cu trăsături puțin mongole, rotunjite totuși, deoarece așa era moda. Înainte de a-și îmbrăca mantoul de blană, ea deschise ușa ca să știe ce făcea soțul ei.

Văzu un salon ale cărui podele, lustre, mobile, covoare erau în întregime acoperite cu strat gros de praf uniform. Pe sofa, zăcea întins pe spate un bătrîn splendid, cu o barbă lungă, albă. Mort.

Lenor își recunoscu soțul după verigheta pe care o purta în degetul inelar stîng.

În românește de
Paul B. Marian

„Meridianul Mississippi"

■ UN analist nuanțat care beneficiază de un acut simț al observației se dovedește a fi Viorel Sălăgean și în recentul volum **Meridianul Mississippi** apărut la Editura Sport Turism. Ca și în cartea de eseistică politică și impresii din Republica Federală Germania, tipărită în urmă cu cîțiva ani, autorul abordează de pe o poziție echilibrată o parte dintre realitățile sociale, de data aceasta din Statele Unite ale Americii, cu ocazia unei vizite de documentare organizată de către Agenția pentru Cultură din Departamentul de Stat al țării amintite.

Ca orice ziarist ce-și respectă condiția, Viorel Sălăgean oferă cititorului, pe tot parcursul cărții, imagini ferite de șabloanele și sloganele prefabricate special de către industria turistică.

Scriitura se impune cu pregnanță încă de la primele pagini. Ziaristul are ambiția profesionistului de a se include în lumea în care se află fie numai pentru cîteva săptămîni. În cîteva secvențe antologice este redată America zborurilor în Cosmos, a marilor performanțe spațiale, cea a celor mai perfecționate tehnolgii, America eficienței imediate.

Primul capitol al cărții — „Fără prejudecăți" —, un eseu social, riguros prin argumentele cifrelor statistice și al unor concluzii sociologice, fixează reperele existenței cetățeanului american. În următoarele — „Viața printre zgîrie nori", „Business is Business !", „Dincolo de afaceri", „Distracții de Weekend" — autorul devine coparticipant la o serie de evenimente cotidiene. Viața fără regie și scenariu are altă lumină și alte tonuri și umbre. Fascinanta lume americană, decodificată cu atenție, sustrasă pentru o clipă de sub asaltul reclamelor, publicității, supertehnologiilor, are tensiunile ei, problemele ei, dramele, speranțele ei. Lumea Americii. Oamenii ei. Secvențe. O stewardesă de la una dintre cele mai mari companii de transporturi aeriene din lume transmite calde felicitări pilo-ților români care au condus aeronava ce a adus-o acasă. Într-o anchetă ad-hoc despre cine a fost domnul York, întemeietorul capitalei Americii moderne, sînt reproduse o serie de răspunsuri care mai de care mai hazlii și inexacte. Incitante reportaje, cu suspansul de rigoare, sînt scrise cu prilejul unor călătorii cu metroul newyorkez, cu un taximetru în cartierul Harlem, însoțind un echipaj de poliție din Buffalo. Viorel Sălăgean se apleacă, cu real interes, dovedind mari disponibilități documentaristice, asupra programelor energetice și cercetărilor în materie de valorificare a unor surse neconvenționale, energie solară, eoliană, geotermală, asupra unor preocupări de automatizare și electronică de înaltă performanță, dar și cu sensibilitate cînd abordează aspecte ale vieții cotidiene. Semnificative sînt reportajele de la Clubul oamenilor între 70—80 de ani, interviurile realizate la sediul revistei economice „Business Week", pe Broadway, cu marele actor Anthony Quinn, cu savantul de origine română, George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel pentru medicină, în anul 1974. Și, nu în ultimul rînd, reportajul despre amintirile și peripețiile sculpturilor lui Brâncuși pe teritoriul Americii.

Meridianul Mississippi se dovedește a fi, prin profunzimea observațiilor, prin exactitatea comentariilor, una dintre cele mai deschise și echilibrate cărți de călătorie, un act de cultură care contribuie la o mai bună cunoaștere și apropiere spirituală a celor două țări.

Marian Constantinescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cinematograful la 90 de ani

● O aniversare plină de semnificații nostalgice: acum 90 de ani, la 28 decembrie 1895, avea loc primul spectacol public de cinema, în subsolul unei cafenele pariziene de pe Boulevard des Capucines. Într-o sală întunecoasă, un aparat proiecta pe un ecran alb cîteva imagini care provocau o profundă emoție celor cîțiva spectatori veniți să privească strania invenție: ieșirea din schimb dintr-o mare uzină, un copilaș care încearcă să prindă un peștișor roșu într-un acvariu, pompieri stingînd un incendiu, un grădinar a cărui muncă este întreruptă de glumele proaste ale unui trecător. Spectacolul fusese organizat de Antoine Lumière care închiriase în acest scop așa numitul „salon indian", o sală care putea primi 120 de spectatori. În prima zi nu s-au prezentat prea mulți doritori, dar, la sfîrșitul săptămînii, coada la casa de bilete se întindea pe o lungime de peste 300 de metri... Invenția aparținea fiului organizatorului, un tînăr genial, Louis Lumière, cel care, alături de fratele său, Auguste, avea să fie autorul primelor pelicule „profesioniste" din istoria celei de-a șaptea arte. Va realiza documentare, scheciuri umoristice, dar ceea ce-i va aduce o celebritate mondială va fi documentarul intitulat **Intrarea trenului în gara Ciotat.** La vizionare, spectatorii urlau de spaimă și se îmbulzeau către ieșire convinși de iminența unui grav accident provocat, pare-se, de locomotiva ce se îndrepta spre ei cu toată viteza... Frații Lumière vor realiza, pentru expoziția universală din 1900, primul ecran gigant din istoria cinematografului, înalt de 15 m. și cu o lățime de 21 de metri. Autor, deci, al cinematografului, Louis Lumière va avea totuși o mare decepție: la festivalul de la Cannes care a avut loc imediat după încheierea ostilităților din primul război mondial, nu a fost inclus pe lista invitaților...

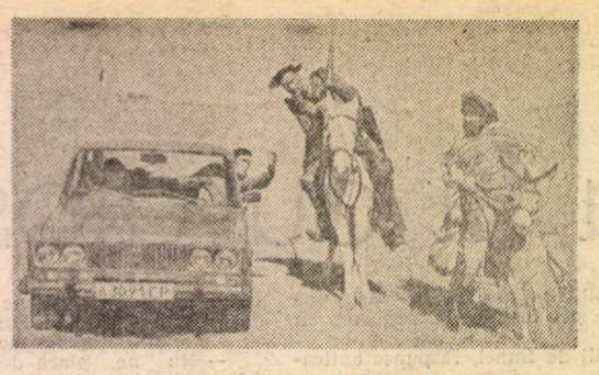
Cr. U

Festival de film

● Filmul **Ginger și Fred**, în prezența realizatorului său, Federico Fellini și a doi interpreți, Giulietta Massina și Marcello Mastroianni, va fi semnalul de deschidere a Festivalului de film de la Berlin, aflat acum la a 36-a ediție. Printre filmele în competiție, creații semnate de regizorii italieni Nanni Moretti și Lina Wertmueller, Derek Jarman (Marea Britanie), Gyulia Maar (Ungaria) și Lea Pool (Canada). Trei secțiuni vor completa programul oficial: una închinată documentarului, alta prezentînd secvențe în avanpremieră din filme aflate în lucru, iar alta, intitulată **Panorama Mării Negre**, cuprinzînd creații recente din filmografia României, Bulgariei, Greciei, Turciei și Uniunii Sovietice.

Bob Dylan

● Un eveniment discografic este, cu siguranță, noul album al cîntărețului, foarte recent editat de casa de discuri „Columbia", purtînd titlul **Biograph.** Setul de cinci discuri conține 53 de cîntece — 18 dintre ele fiind premiere absolute —, semnificative pentru întreaga sa perioadă de creație, între 1961 și 1981.



„Cum se ajunge la Sevilla ?"

● În împrejurimile orășelului gruzin Ahalțih se turnează un serial pentru televiziune în nouă episoade după **Don Quijote** de Cervantes. Filmul este realizat de studiourile „Gruzia-film" în colaborare cu televiziunea spaniolă (în imagine, un moment din timpul filmărilor).

La Salonul de toamnă

● La manifestarea tradițională „Salonul de toamnă", organizată anual la Paris, unde pe lîngă exponatele filatelice ale Franței au fost prezentate și timbre din alte țări, juriul a apreciat ca fiind cea mai reușită marcă a Europei o miniatură sovietică dedicată celei de a 800-a aniversări a epopeii **Cîntec despre oastea lui Igor.** Premiul instituit de președintele Franței a revenit autorului acestei creații, artistul Alexandr Tolkacev, care lucrează la studioul cinematografic „Mosfilm". Scenograf și regizor, Tolkacev este la numai a sasea creație în acest domeniu.

Muhai Tang și Ciccolini

● Iubitorii muzicii din capitala Franței au participat de curînd la un dublu eveniment muzical, solistic și dirijoral. În sala Pleyel a avut loc concertul Orchestrei Parisului, avîndu-l ca solist al concertului nr. 2 de Rahmaninov pe pianistul Aldo Cioccolini iar ca dirijor pe Muhai Tang. În vîrstă de 36 de ani, tînărul șef de orchestră a absolvit conservatorul la Shanghai obținînd un triumf la pupitrul Filarmonicii din Berlinul de vest. Presa îi salută prezența elogios considerîndu-l drept un nou Ozawa. În repertoriul concertului au mai figurat, pe lîngă Rahmaninov, Weber și Sibelius.

Strindberg în actualitate

● Un film pentru televiziune consacrat vieții lui August Strindberg a trezit printre suedezi un nou interes față de creația marelui lor scriitor. Ultima locuință a lui Strindberg — Turnul albastru — de pe strada Drotinggatan, din Stockholm, a devenit loc de pelerinaj al suedezilor. În casa care odinioară a găzduit Teatrul Intim al scriitorului, s-a hotărît să se organizeze festivaluri de vară consacrate lui Strindberg. De un succes imens se bucură spectacolul cu piesa **Creditorii,** prezentat, pe scena fostului său teatru, de trupa „Fria Proteatern".

Rolul scriitorilor în apărarea valorilor umane

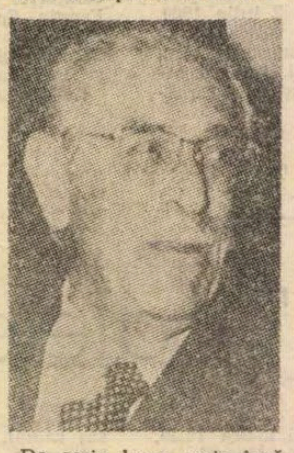
● Aceasta a fost tema celei de a VII-a întîlniri a scriitorilor sovietici și americani, desfășurată anul acesta la Vilnius. Grupul de scriitori americani a inclus personalități reprezentative ale scrisului de peste ocean, printre care Norman Cousins, Allen Ginsberg, Arthur Miller, Harrison Salisburry, William Guddis. Literatura sovietică a fost reprezentată de Nikolai Fedorenko, Cinghiz Aitmatov, Grigori Baklanov, Eduardas Mejelaitis ș.a. „Un dialog sincer și constructiv, într-o atmosferă destinsă, amicală" — astfel a caracterizat N. Fedorenko întîlnirea de la Vilnius.

O „Opera prima" premiată

● Premiul pe 1985 al revistei engleze „Observer" pentru proza tînără a revenit unui prim roman, **The Nature of the Beast** (Firea fiarei), scris de Jenny Howker (în imagine). Remarcată pînă acum mai ales pentru poezia ei, scriitoarea are 28 de ani și este foarte exigentă cu ea însăși. Printre scrierile pe care le-a terminat dar nu le-a avansat nici unei edituri se numără o „saga" istorică și un roman „foarte autobiografic și livresc", pe care le-a considerat ca insuficient de izbutite. Cartea premiată este povestea prieteniei dintre trei oameni singuratici, doi băieți și un bătrîn, care trăiesc într-un mic oraș din nordul Angliei. Acțiunea se petrece într-un moment de încercare pentru populația acestuia: închiderea fabricii în care lucrau mulți dintre locuitori și apoi apariția în împrejurimi a unei fiare pornite pe rele. Romanul a apărut împreună cu alte patru povestiri despre oameni tineri. La fiecare dintre acestea Janny Howker a lucrat cîte o lună de zile.

Mario Soldati — un nou roman

● Editura Rizzoli a scos de sub tipar un nou roman al scriitorului Mario Soldati: **Arhitectul.** „Sînt 20 de ani de cînd port în mine această poveste — mărturisește autorul, care la 17 noiembrie a împlinit 79 de ani.



De scris l-am scris însă în două luni. În ce măsură este autobiografic? Ideatic în întregime, deși... nu sînt arhitect. Manuscrisul a fost însă citit de un arhitect care, după două-trei mici corecturi, mi-a spus: este în ordine, totul este verosimil... Sînt unii care scriu pentru a scrie. Pentru mine scrisul este unica ratiune de a fi". În fotografie, Mario Soldati.

Integrala Molière

● Televiziunea franceză în colaborare cu Comedia Franceză vor realiza în curînd ecranizarea pieselor lui Molière. Debutul îl va face Claude Chabrol, care va filma piesele **Prețioasele ridicule** și **Căsătorie forțată.** Unul din rolurile principale va fi interpretat de binecunoscutul actor Michel Aumont. Federico Fellini va realiza filmul **Burghezul gentilom,** iar Jacques Demy va dirija filmările comediilor-balet pe care trupa lui Molière le-a prezentat în fața regelui Ludovic al XIV-lea. În toate filmele vor juca numai actori de la Comedia Franceză.

„Litteraturens historia"

● Un colectiv de șaisprezece specialiști din Danemarca, Norvegia și Suedia, condus de Hans Hertel, lucrează la o importantă istorie a literaturii universale în șapte volume. Primele două volume ale acestei **Litteraturens historia** au apărut în această toamnă, ajungînd cu „relatarea" pînă la sfîrșitul perioadei medievale.

Hugh Trevor-Roper

● Hugh Trevor-Roper este unul dintre istoricii englezi foarte cunoscuți, ale căruj lucrări suscită un interes deosebit atît prin bogăția documentației cît și prin stilul folosit. Recent a publicat, în editura Secker and Warburg, un volum de eseuri: **Renaissance Essays,** ocupîndu-se de personalități ale istoriei engleze și europene din secolele XV—XVIII. Printre „subiecți" se află Thomas Morus, împăratul Maximilian, dogele Francesco Foscari, Erasmus și Paracelsus.

„Ploaia neagră"

● „Această carte a cunoscutului scriitor japonez este o veritabilă capodoperă literară. Nu-mi stă în obicei să fac uz de asemenea calificative, dar dacă, din tot ceea ce s-a scris în ultimii 25 de ani, ar fi să aleg zece romane de primă clasă, printre ele aș include acest roman". Aprecierea aparținînd romancierului englez Charles Snow, se referă la cartea **Ploaia neagră** a scriitorului japonez Masudzi Ibuse. În vîrstă de 87 de ani, el este recunoscut ca „sensei" (maestru sau profesor) al literaturii japoneze. De peste 65 de ani, Ibuse scrie romane, povestiri, versuri și eseuri care i-au adus prețuirea și respectul concetățenilor săi. Publicat în 1966, romanul **Ploaia neagră,** consacrat tragediei de la Hiroshima, deține un loc de frunte în bogata literatură despre cumplita moarte atomică. La sfîrșitul acestui an, la Tokio va apărea o ediție completă a operelor lui Masudzi Ibuse, în 10 volume, incluzînd și acest roman care a zguduit conștiințele multor oameni de pe planeta noastră.

Cousteau în B.D.

● Editorul Robert Laffont publică de multă vreme binecunoscutele cărți semnate de Jacques-Yves Cousteau despre munca, întîmplările și descoperirile echipei de pe „Calypso". Cousteau a propus editurii transpunerea în benzi desenate a celor mai interesante întîmplări ale echipajului său. „Sînt întîmplări unice, nevăzute în nici unul din filmele, din cărțile noastre, scene, trăite de membrii echipei, care n-au putut fi filmate — fie dintr-o defecțiune a aparatului, fie pentru că scenele se petreceau noaptea. Întîmplările au fost reconstituite în desen. Deci, în aceste benzi desenate sînt episoade **inedite,** tot atît de fidel reproduse de parcă ar fi surprinse de aparatul de filmat", afirmă Cousteau. Autorul este Yves Pascalet, credinciosul său colaborator, iar desenator este Serafini, omul care știe totul despre lumea adîncurilor, întovărășindu-l nu numai pe Cousteau în explorări. Aventurile echipei Cousteau sînt strînse în două volume: **Insula rechinilor** și **Jungla de mărgean.**

Am citit despre...

Viața viitoare

■ „Cînd o să mai aveți gripă, mîncați struguri și grapefruit și beți vin. Cu siguranță că rău n-au să vă facă.". De unde se știe? Vrînd să verifice credința din bătrîni că vinul vindecă răceala, cercetători canadieni au tratat colonii de virusuri cu vin alb și roșu și cu suc de grapefruit și au constatat că virusurile herpesului, gripei, poliomielitei și alte cîteva au fost inactivate de aceste băuturi. „Mustul roșu s-a dovedit a fi cel mai eficient, urmat de un vin de Burgundia letal și de un Chablis aproape fatal. (N-a fost testat nici un vin rosé)". Înseamnă oare asta că respectivele licori distrug și virusurile care s-au cuibărit și prosperă în corpul nostru? Experiențele pe animale n-au dat încă rezultate încurajatoare, dar specialiștii continuă să creadă că anumite molecule din struguri — poate fenolii — blochează pătrunderea virusului în celulele vii.

Este una dintre sutele de ipoteze și promisiuni mai mult sau mai puțin ferme înșiruite și explicate în cartea **Deschideri spre viitor,** în care Charles Panati, de meserie fizician, format ca popularizator al științei la rubrica de specialitate a revistei americane „Newsweek" ne comunică ce putem aștepta de la medicină, știință și tehnologie în anii ce vor veni, sau, cum spune el pentru a ne stimula optimismul, „în răstimpul vieții dumneavoastră".

Peste 10—15 ani, aflăm, copiii vor fi vaccinați împotriva cariilor dentare. Pentru cei născuți prea devreme pentru a beneficia de acest sistem de prevenire, lauricidina (agent antibacterian netoxic) adăugată în compoziția dulciurilor, va permite consumarea acestora fără temerea că vor strica dinții, iar pentru cei cu dinții gata stricați, substanța chimică GK-101 va înlocui antipatica, sîcîitoarea bormașină, curățind mai bine decît ea și fără nici o durere cavitățile dentale.

De altfel, oamenii vor scăpa de orice dureri odată ce se vor realiza enkefaline de sinteză suficient de puternice, care vor putea fi administrate cît va fi nevoie, fără a produce obișnuință. Ni se mai promit un spray nasal cu vasopresin pentru stimularea memoriei, injecții cu ACTH/MSH pentru ca să ne concentrăm mai bine și să fim mai atenți, o pastilă contra fricii, felurite doctorii pentru combaterea agresivității, ba chiar, prin anii '90, „Droguri de creativitate": „Adîncit în scrierea romanului său, scriitorul poate fi paralizat de un blocaj mental. Un compozitor a scris o primă mișcare strălucită, dar nu poate scăpa de clișeele din adagio". Se vor pune la punct și medicamente pentru asemenea situații, deși, „nici o pilulă din lume nu va transforma un imbecil într-un geniu și nici nu va genera motivații în lipsa unei ambiții reale. Dar dacă instinctele creatoare ale unei persoane s-au blocat sau au devenit, temporar, sterpe, viitoarele droguri psihotrope vor putea imprima un nou elan".

Mai, măi, ce deștepți, ce vioi, ce curajoși, ce buni și — cine știe, totuși? — ce talentați o să fim!

Un elixir al vieții va prelungi cu circa 40 de ani hălăduirea noastră pe acest pămînt, dar asta nu se va întîmpla, ne previne Panati, decît prin anul 2020. Pentru moment, savanții nu au căzut încă de acord asupra factorului care determină îmbătrînirea și grăbește moartea. Unii vorbesc despre „hormonul morții", produs de glanda pituitară încă de la vîrsta pubertății. Alții cred că ar fi necesar să se domolească ritmul arderilor în „furnalul metabolic". Dr. Hans Selye de la Universitatea din Montréal presupune că stress-ul joacă un rol hotărîtor, făcînd sistemul imunologic ca, în loc să acționeze împotriva invaziilor externe, să se întoarcă împotriva organismului propriu și să lupte contra lui pînă îl (și se) ucide. El sugerează să se întîrzie acest proces prin administrarea de substanțe catatoxice, în timp ce dr. Caleb Finch, de la o universitate californiană, crede că, pentru a obține acest efect, trebuie suplinite catecholaminele produse în cantitate insuficientă de creierul în curs de îmbătrînire.

Nu e totul să trăiești mult. Important e cum trăiești: „Nimeni n-ar vrea să trăiască 120 de ani, dacă senilitatea ar începe la 90". Endarterectomia — o intervenție chirurgicală asupra carotidei, care are tendința de a se îngusta relativ devreme prin ateroscleroză, lipsind creierul de cantitatea de oxigen necesară perfectei lui funcționări, a și inceput să fie practicată, ni se spune, pentru a permite virstnicilor să-și păstreze vreme mai îndelungată deplina capacitate intelectuală.

Și așa mai departe. Electronica, bionica, medicina supramagnetică revoluționează arta vindecării bolnavilor. Citindu-l pe Charles Panati, îți dai seama ce păcat ar fi să mori înainte de a vedea ce mult și ce bine se va putea trăi.

Felicia Antip

O lume numită Maia Plisețkaia

● Aceste imagini înfățișînd-o în două ipostaze pe celebra balerină Maia Plisețkaia ilustrează un amplu articol omagial semnat în „Izvestia" de coregraful Mikael Tariverdiev, cu prilejul celei de a 60-a aniversări a artistei. Desprindem din acest articol un fragment semnificativ : „Cum vede Maia Plisețkaia lumea ? Eu pot aprecia această lume după felul în care ea o reprezintă în dans. Această lume este nemărginit de grandioasă și armonioasă. Armonia ei înmănunchiază totul, ea apare cînd vielioasă, cînd lirică, cînd furtunoasă, cînd calmă, cînd ironică sau tragică, dar totdeauna este foarte personală și, de aceea, această lume poartă un nume : Maia Plisețkaia".

Cărți despre muzică

● Pasiunea englezilor pentru muzică se poate constata și din numeroasele cărți publicate, dedicate ei. Iată o listă a cîtorva din noile apariții : **Busoni the Composer** de Antony Beaumont (editura Faber & Faber) este analiza lucrărilor compozitorului, care în timpul vieții a fost cunoscut drept un virtuoz pianist (1866—1924). Compozițiile sale importante, printre care opera **Doctor Faust**, uitată o vreme, au revenit pe firmament. English National Opera din Londra va monta **Doctor Faust** în această stagiune.

Essays on Haendel and Italian Opera de Reinhard Strohm (ed. Cambridge University Press) prezintă operele lui Haendel și ale contemporanilor săi, analizîndu-le cu minuție.

O spirituală autobiografie datorată unui muzician, în care sînt înfățișați, uneori cu maliție, întotdeauna cu spirit, contemporanii — compozitori, interpreți, critici — aparține lui **John Amis, Amiscellany** (ed. Faber & Faber.)

O altă carte de evocări : **Dinghies to Divas** de Moran Caplat (ed. Collins) — fost marinar, devenit administrator al Operei din Glyndebourne. Autorul își povestește cele două cariere, în cea de a doua fiind prezenți mari dirijori, directori de scenă și cîntăreți.

Griffith restaurat

● Timp de douăzeci și cinci de ani Raymond Rohauer a muncit fără preget la restaurarea versiunii originale a capodoperei lui D. W. Griffith : **Intoleranță**. La avantpremieră, proiecția a fost întovărășită de acordurile Orchestrei din l'Ile de France, interpretînd compoziții originale de Pierre Jansen și Antoine Duhamel.

Omagiu discografic

● **Lost in the Stars** este intitulat albumul discografic realizat cu concursul unor interpreți celebri : Tom Waits, Mick Jagger, Maranne Faithull, Lou Reed, Van Dike Pars, Elliot Sharp, Steve Weisberg, contrabasistul Charlie Haden, cîntăreața de jazz Clara Blay. Este vorba de un disc omagial, care își propune să readucă în atenție compozițiile lui Kurt Weill. Cele 16 melodii imprimate acoperă aproape întreaga activitate componistică a marelui muzician. Ideea aparține producătorului Hal Winner, care a mai realizat asemenea omagii discografice pentru Thelonius Monk și Nino Rota, autorul coloanelor sonore din filmele lui Fellini. (În fotografie: Kurt Weill).

ATLAS

Mușchiul rîsului

■ATUNCI cînd am aflat că unul dintre foarte puținele elemente anatomice care îl deosebesc pe om de restul mamiferelor — unul dintre acele elemente misterioase și definitorii, argumentînd o origine abruptă, poate superioară — este un mușchi, exclusiv uman, care se numește „mușchiul rîsului", am avut un sentiment de surpriză și de triumf. Era ca și cum aș fi descoperit că, realizînd confuzia căreia i-a dat naștere, natura însăși încearcă să facă o precizare, minoră aparent, dar de o infinită finețe, și delimitează astfel, printr-o singură nuanță, categorii care păreau identice și care se dovedesc în cele din urmă esențial deosebite. Este un gest cavaleresc, echivalînd cu o retractare și cu o recunoaștere, dovada — anatomică! — a unei mai nobile ascendențe.

Spre deosebire însă de Buffon — cel ce, descoperind-o și botezînd-o, a transformat-o în argument material al unui spiritual pedigri —, eu m-am bucurat de existența infimei particule anatomice ca de o explicație, în sfîrșit găsită, a atît de paradoxalei noastre victorii. Iată, elefanții sînt mai mari, leii mai puternici, tigrii mai cruzi, cămilele mai rezistente, pisicile mai tinguitoare, șerpii mai otrăvitori, păunii mai frumoși, gazelele mai grațioase, ciinii mai credincioși, caii mai nobili, și totuși noi am învins pentru că numai noi avem în plus un mușchi — asemănător acelei pirghii în stare să ridice pămîntul în univers —, mușchiul rîsului. Păsările știu să zboare, peștii să înoate, albinele să facă miere, dar noi știm să ridem, iar rîsul este în stare să țină locul tuturor calităților și să contrabalanseze toate forțele. Pentru că el este asemenea acelor substanțe chimice care, intrate într-un amestec, îi schimbă brusc și determinant caracteristicile, multiplicîndu-se de tot atîtea ori, schimbîndu-se el însuși, îmbogățindu-se, transformîndu-se, scînteind din mii și mii de fețe contradictorii și orbitoare, puternice. El poate să fie și vesel și trist, și întăritor și batjocoritor, și bun și rău, și puternic și slab, și frumos și urît, și fericit și disperat, el este asemenea lichidului în stare să ia forma vasului în care stă și căruia îi dă nu numai greutatea conținutului, ci și aspectul debordant al plenitudinii. Căci nu prilejul, ci forța de a rîde acordă acestui act eminamente omenesc întreaga lui semnificație întinsă pe harta evoluției noastre de la biologie pînă la filosofie, forța de a rîde în orice condiții, forța de a demonstra că o înșiruire de întîmplări nu devine istorie decît structurată de arhitectura spiritului.

Voiam de mult să scriu despre minunatul, misteriosul mușchi al rîsului, care încurcă evoluția lină începută din protozoare și ne acordă inexplicabili, intimidanți epoleți. Dar nu cred că aș fi putut alege un mai potrivit moment decît momentul dintre ani, acest **no man's time** pe care numai rîsul scînteind de toate nuanțele curcubeului mai poate să-l umple. A rîde, a face haz de necaz, a da cu sîc rotii, care nu se oprește niciodată, a secundelor, iată ceva într-adevăr demn de această unică, invincibilă specie dotată cu un ciudat și eroic mușchi al rîsului, iată ceva cu adevărat greu. Pentru că, la urma urmelor, de plîns știu să plîngă și alte mamifere, numai rîsul ne e rezervat exclusiv, ca un arc pe care numai Ulise știe să-l stăpînească.

Ana Blandiana

Autoportret

Jean NEGULESCO: „Amintiri" (IV)

Paris

ANI de-a rîndul visasem la clipa cînd mă voi apropia de Paris. De nenumărate ori imaginația îmi adusese dinaintea ochilor alinierea perfectă a clădirilor pariziene, acoperișurile lor tipice și coșurile lor negre, totul contopindu-se în cenușiul unei culori blinde și prietenoase. Întîlnirea cu Turnul Eiffel, mirosul Parisului... Atîtea citisem și auzisem despre el încît îmi făcea nespusă plăcere să anticipez tot ceea ce știam că mă așteaptă. Savurînd cu maximă intensitate această plăcere am adormit.

Rămas singur în compartimentul de tren, am fost smuls cu brutalitate din somnul meu adînc de răcnetele unei femei de serviciu care mă bombarda cu o salvă de imprecații fără urmă de legătură cu limba franceză, cel puțin nu cu acea limbă franceză învățată de mine, cu atîta grijă și conștiinciozitate, în școală. Unchiul Costea îmi închiriase o cameră la un hotel de pe Rue de Rivoli. Am luat un taxi. Străzile mi s-au părut înguste și întunecoase. Pisoarele impregnau aerul Parisului cu o miasmă inconfundabilă.

Șoferul era prost dispus. Nu înțelegea ce îi spun și nici eu nu-l pricepeam. Atîta pagubă. Ajunși la hotel a întrecut totuși măsura prefinzîndu-mi mai mult decît indica aparatul de taxat. Avea însă rost să mă iau la ceartă cu un nenorocit de taximetrist francez ?

Nenea Costea ieșise în oraș. Un bilețel laconic mă înștiința că avea să mă caute la ora prînzului. Camera, o chichineață curată, era zgîrcit mobilată, de-abia dacă avea strictul necesar. Balconașul minuscul părea să aibă o funcție pur decorativă. Nu m-am încumetat deci să-i încerc rezistența. Mi-am desfăcut bagajele și am pornit să dau o raită pe străzile din preajmă. Oamenii treceau în pas grăbit, vociferau, se certau pentru ce cumpărau sau pentru ce vindeau, mă împingeau în lături ca să poată pipăi carnea, fructele, legumele. Toți aveau în mînă cîte o franzelă proaspătă, lungă, subțire și crocantă, neînvelită în hîrtie. Și peste toți și peste toate plutea același miros pătrunzător.

Întors la hotel l-am găsit pe nenea Costea așteptîndu-mă. Doamne, ce fericire să mă aflu în sfîrșit cu cineva cu care să pot vorbi pe limba mea și care să îmi înțeleagă franceza ! M-a dus la un mic bistrou. Mic de-adevăratelea. Stăteam înghesuiți ca sardelele, mîncam unii pe genunchii celorlalți, dar mîncarea era grozavă iar franțujii — pentru o dată tăcuți — degustau felurile cu respect, cu pasiune, aproape cu religiozitate, de parcă s-ar fi rugat în biserică. Cînd a sosit nota m-am mirat să văd că nenea Costea plătește o groază de bani. Încă nu aflasem că restaurantele mici, puține la număr, erau foarte căutate, deci și foarte scumpe.

Ne-am plimbat o vreme în tăcere apoi nenea Costea m-a întrebat :

„Te simți bine departe de casă ?"

„Departe mă simt, dar bine... Mă așteptam la altceva". Am făcut o pauză, dar el n-a spus nimic. „Cenușiul caselor este de fapt murdărie" am continuat eu. „Și-apoi, toată vînzoleala asta, mirosul ăsta... La Veneția, la Roma sau la Florența altfel. Acolo totul e lumină, oamenii sînt veseli, zîmbitori și la fiece colț de stradă întîlnești o capodoperă". M-am oprit dîndu-mi seama că nu știam cum să explic ceea ce simțeam.

„Parisul este altfel" a rostit el într-un tîrziu, încetișor.

Ajunși la hotel m-a condus pînă în capătul coridorului dinspre camera mea. „Acuma, odihnește-te, Ionuț, și diseară îmbracă-te elegant. O să încercăm să găsim Parisul tău".

Era înțelept nenea Costea ; înțelept și singur. Nimeni din familie nu știa prea multe în privința lui. Vorbea puțin și fără patimă iar despre sine nu istorisea niciodată nimic. Dispărea cu lunile, uneori, cu anii, fără ca cineva să știe unde se află sau cînd va reveni, după cum rămînea un mister de unde făcea rost de bani pentru acele călătorii din care se întorcea întotdeauna încărcat de daruri scumpe pentru toată lumea. Noi, copiii, îl adoram. Nu pentru cadourile aduse sau pentru puținul pe care ni-l împărtășea din hoinărelile lui, cît pentru cum ne închipuiam că trebuie să se desfășoare viața lui. Cu un zîmbet blînd, îngăduitor, ne asculta sporovăind tot soiul de fleacuri, fericiți că îl avem iar printre noi, apoi, pe neașteptate, privirea i se încrîncena și pe chip i se așternea o expresie străină, distantă. Doamne, cît ne-am mai fi dorit să-l însoțim și noi, măcar o dată, „acolo".

A VENIT să mă ia de la hotel tîrziu. Se întunecase. Am coborît în metrou și prima mea călătorie cu acest mijloc de locomoție am făcut-o pînă la stația Concorde. Cînd din măruntaiele pămîntului am ieșit din nou la suprafață, mă aștepta răspunsul.

Priveliștea Pieții Concorde în noapte m-a lăsat fără grai : un ocean de lumini într-o perfectă simetrie de spații și linii. Trecut și prezent se îngemănau cu legenda în pietrele cenușii.

Și nenea Costea a început să-mi povestească. El povestea, iar eu îl ascultam. Acesta era Parisul lui. Pînă în zori aveam să înțeleg că de fapt acesta era și Parisul meu, Parisul la care visasem.

Am traversat Place de la Concorde și am urcat pe Rue Royale pînă la **Maxim's**, „restaurantul cu mult mai celebru decît clientela lui de neam".

Ani în șir colecționasem reproducerile caricaturilor lui Sem, urmărindu-l cum urcase treptele gloriei alegîndu-și subiectele din rîndul obișnuiților clienți ai localului, selectă congregație de „gurmeți snobi". Acum, datorită lui Sem, îi puteam recunoaște mai pe toți. Șeful de sală Albert, snobul snobilor, repartiza lumea la mese conform propriilor lui criterii : **les élus et les autres** — aleșii și ceilalți. „De ce diferența asta ?", l-am întrebat pe nenea Costea. „Vezi, e vorba de același restaurant, de aceeași mîncare, de aceleași vinuri și de același serviciu. Și totuși, toți vor să stea în salonul cel mare. Dreptul să stai acolo îți este dat de titlu, de faimă sau de splendoare".

Nenea Costea se pricepea să comande. Vinul trebuie să fi fost de-o calitate cu totul specială. Mă simțeam vesel și aerian. Totuși una dintre întîmplările intrate în analele **Maxim's**-ului și relatate mie în noaptea aceea de către unchiul meu mi s-a întipărit pentru totdeauna în memorie. Era în ajunul Noului An 1900 — începutul unui nou secol. În aer plutea un soi de nebunie. Străzile, magazinele, restaurantele, locuințele erau cuprinse de un adevărat delir. În toiul pregătirilor febrile, o furtună năpraznică s-a abătut asupra orașului, ca un semn de rău augur. La **Maxim's** părea să își fi dat întîlnire întreg Parisul. Orchestra a atacat o polcă îndrăcită. Doamnele și-au ridicat fustele, sus, sus, sus de tot, ca să poată ține pasul cu partenerii lor surescitați. Deodată luminile s-au stins : miezul nopții, sosise **noul secol**. Ce vacarm, ce urale, ce felicitări ! **Trăiască secolul douăzeci !** A fost o babilonie splendidă, de neuitat.

Unchiul Costea a făcut o pauză ca să-și aprindă o țigară.

La Belle Otero — țiganca spaniolă după care se dădea în vînt tot Parisul — s-a aruncat dintr-un salt pe o masă și a început să răpăie din călcîie într-un ritm sălbatic, de mitralieră. Muzica s-a accelerat și ea. Cu părul despletit și fruntea broboniță, pleznindu-și palmele puternice cu un zgomot sec, de foc de artificii, în contratimp cu răpăitul călcîielor, Otero se dezlănțuise. Era vulgară și sublimă. Pe piept îi atîrnau șiraguri de diamante dăruite de generoșii ei adoratori. Dar acum, acele prețioase nimicuri o stînjeneau. Și-a smuls colierele și brățările de diamante și, cu un gest de regină, le-a azvîrlit în mijlocul mulțimii. În noaptea aceea, uitînd de eticheta lui și de toată morga clientelei lui exclusive, **Maxim's** se preschimbase într-un local de rînd, populat cu lunatici dezlănțuiți, numai și numai pentru că o țigancă spaniolă voise să-și consume vitalitatea.

Am plecat de la **Maxim's** mult după miezul nopții. La ora aceea însă în Montmartre viața de-abia începea, așa că ne-am continuat seara la două cabarete faimoase : la „Pisica Neagră", unde am fost tachinați și luați în tărbacă, după cum era obiceiul locului, și la „Infernul" — nume nici că se poate mai potrivit — unde mesele erau vopsite în culoarea sîngelui, luminările stăteau înfipte în cranii, iar brațele candelabrului central erau făcute din oase de schelet la capătul cărora becurile erau înșurubate în cranii de dimensiuni variabile.

Cînd am pornit înapoi spre hotel se lumina de ziuă. „Mîine plec", m-a anunțat unchiul meu. „De fapt s-ar fi cuvenit să plec încă de-acum cîteva zile dar am ținut neapărat să ne vedem". S-a oprit și și-a aprins încă o țigară. Ajunși în fața hotelului i-am spus : „Îți mulțumesc, nene Costea, pentru că m-ai ajutat să-mi găsesc Parisul". „L-ai fi găsit tu și de unul singur, doar că ți-ar fi luat poate ceva mai mult timp. Dar de găsit tot îl găseai. Nu-ți mărgini niciodată visurile".

Ne-am îmbrățișat, apoi l-am privit cum se depărta, o umbră mișcătoare în lumina caldă a dimineții. Lăsa atîta viață în urma lui. Pe urmă a dat colțul.

Pe nenea Costea n-avea să-l mai revadă niciodată nimeni.

În românește de

Manuela Cernat

O rodnică activitate internațională

TABLOUL vieții internaționale a fost caracterizat și în 1985 de confruntarea dintre cele două tendințe specifice lumii contemporane : pe de o parte, politica de forță și de amestec brutal în treburile interne ale statelor, existența a numeroase conflicte și stări de tensiune, accelerarea continuă a cursei înarmărilor nucleare și adîncirea crizei economice mondiale ; pe de altă parte, lupta tot mai puternică desfășurată de forțele care se pronunță pentru destindere și colaborare și își intensifică activitatea împotriva politicii imperialiste, împotriva războiului și pentru apărarea păcii. În aceste condiții complexe și contradictorii, România, președintele Nicolae Ceaușescu nu au încetat să se situeze la avangarda forțelor care acționează cu fermitate și curaj pentru însănătoșirea climatului politic internațional, pentru înfăptuirea dezarmării, edificarea securității și dezvoltarea colaborării între toate statele lumii.

ÎN mod evident, complexul de probleme legat de înfăptuirea dezarmării și a securității internaționale a constituit centrul de gravitate al politicii noastre externe, deoarece astăzi, cînd arma atomică a schimbat fundamental caracterul războiului — care ar echivala cu distrugerea însăși a civilizației și vieții pe Pămînt — nu există problemă mai importantă și mai urgentă decît prevenirea unui conflict nuclear și asigurarea păcii, a dreptului la existență al popoarelor.

Desigur, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, angajamentele asumate la Geneva de cele două mari puteri sînt importante, dar popoarele așteaptă să se treacă la măsuri concrete pentru oprirea cursei înarmărilor, încetarea amplasării de noi rachete în Europa, de noi arme nucleare, pentru trecerea la distrugerea celor existente, pentru împiedicarea militarizării Cosmosului. Numai în măsura în care se va trece la convenirea unor astfel de măsuri se va putea demonstra importanța istorică a întîlnirii la nivel înalt de la Geneva.

Conducerea noastră de partid și de stat a indicat adesea direcțiile în care se cuvine de acționat : oprirea amplasării și-apoi retragerea și distrugerea armelor nucleare în Europa ; sistarea producerii și experimentării de noi arme nucleare ; nemilitarizarea Cosmosului ; înghețarea și reducerea cheltuielilor militare ; crearea de zone denuclearizate în Europa și în alte regiuni ale lumii ; într-un cuvînt, realizarea unui program de măsuri care să permită creșterea încrederii între state și trecerea la dezangajare militară și la dezarmare în Europa și în lume.

În acest context, sînt mai actuale decît oricînd opțiunile formulate de țara noastră cu privire la rolul pe care țările europene trebuie să-l joace, sub o formă sau alta, pentru reușita negocierilor de dezarmare, contribuția pe care țările participante la Tratatul de la Varșovia și cele membre ale N.A.T.O. o pot avea la elaborarea și convenirea de înțelegeri corespunzătoare în această privință. Nu mai puțin semnificativă este teza potrivit căreia, tocmai în actuala conjunctură internațională, trebuie intensificate eforturile pentru ca negocierile din alte foruri de dezarmare — precum Conferința de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, negocierile de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală sau Conferința O.N.U. de dezarmare de la Geneva — să se poată încheia cu rezultate semnificative, capabile să ducă la creșterea încrederii, întărirea securității și dezvoltarea colaborării între state.

În anul care s-a încheiat, România a acționat în continuare pentru promovarea inițiativei sale cu privire la înghețarea și reducerea bugetelor militare, ale cărei principii sînt în curs de finalizare la O.N.U. ; a depus noi eforturi pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării, lipsită de arme nucleare și de baze militare străine ; și-a adus contribuția la continuarea procesului multilateral declanșat de Conferința de la Helsinki pentru edificarea securității și dezvoltarea cooperării pe continent. O nouă inițiativă s-a concretizat în recenta Declarație-Apel a președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Republicii Populare Bulgaria, tovarășul Todor Jivkov, prin care se adresează un apel solemn șefilor de stat și de guvern din țările balcanice în vederea transformării Balcanilor într-o zonă fără arme chimice și se propune începerea neîntîrziată de negocieri pentru realizarea unui acord în această privință.

DUPĂ adoptarea la O.N.U. în 1982 a Declarației asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale, determinată de o inițiativă românească, Adunarea generală a O.N.U. a adoptat, în cadrul sesiunii din acest an și tot la propunerea României, Apelul solemn către statele aflate în conflict, de încetare fără întîrziere a acțiunilor armate și de soluționare a problemelor dintre ele pe calea tratativelor și Angajamentul statelor membre ale O.N.U. de a reglementa stările de încordare și conflict, diferendele existente pe cale politică, de a se abține de la folosirea forței și amenințarea cu forța, de la orice intervenție în treburile interne ale altor state. Tot la Națiunile Unite, inițiativele României privind crearea unei comisii de bune oficii, mediere și conciliere, ca și dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți între state au înregistrat progrese în finalizarea lor.

Pe un plan mai larg, bi- și multilateral, președintele României nu a încetat să se pronunțe pentru soluționarea pe cale pașnică, politică, prin tratative, a conflictului din Orientul Mijlociu ca și a stărilor conflictuale și a litigiilor din alte regiuni ale lumii.

Se cuvine să reamintim, pe de altă parte, poziția fermă a României cu privire la condamnarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid practicată de Africa de Sud, ca și sprijinirea mișcărilor de eliberare națională. România a susținut activ lupta poporului namibian și a reprezentantului său legitim, S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenței reale. Pe un plan mai larg, țara noastră a fost alături de toate acele forțe care luptă pentru eliberare națională și independența popoarelor.

DE o deosebită semnificație pentru interesele majorității țărilor lumii a fost și acțiunea teoretică și practică desfășurată de președintele României cu privire la lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale. Ea însăși țară încă în curs de dezvoltare, membră a „grupului 77" și invitată permanentă la Mișcarea de nealiniere, România a formulat propuneri, la O.N.U. și în alte foruri, cu privire la reglementarea judicioasă a datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare, creșterea solidarității și conlucrării dintre acestea, ținerea în acest scop a unei reuniuni la nivel înalt, organizarea unei conferințe internaționale, în cadrul O.N.U., între țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare, în vederea unei soluționări globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a problemei datoriei externe a acestor țări, precum și pentru instaurarea unei noi ordini economice mondiale.

ANUL 1985 a fost și Anul internațional al tineretului (AIT), care a avut la bază tot o inițiativă românească. Desfășurat, la nivel regional și mondial, sub deviza „Participare — Dezvoltare — Pace", Anul internațional al tineretului a stimulat participarea activă a tinerei generații la procesul de dezvoltare a fiecărei națiuni, ca și la examinarea și soluționarea marilor probleme ale contemporaneității. Conferința mondială a O.N.U. pentru A.I.T. a asigurat o dezbatere de fond a problemelor pentru programele de viitor, așa cum au fost ele elaborate de către Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., prezidat de reprezentantul țării noastre, tovarășul Nicu Ceaușescu.

ANIVERSAREA a 40 de ani de la înființarea Organizației Națiunilor Unite a constituit un prilej deosebit pentru țara noastră, ca și pentru numeroase alte țări, de a sublinia necesitatea obiectivă ca O.N.U. să oglindească fidel realitățile internaționale de azi, să fie cu adevărat un for al întregii comunități mondiale, care să asigure participarea tuturor statelor și, îndeosebi, a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare și nealiniate, la soluționarea tuturor problemelor majore ale lumii contemporane. În acest spirit, România nu a încetat să acționeze pentru perfecționarea continuă a activității O.N.U. și a celorlalte organisme internaționale.

ANUL 1985 a înregistrat, de asemenea, în Europa și în alte regiuni ale lumii, o creștere a conștiinței maselor și a luptei lor pentru preîntîmpinarea unui conflict nuclear, pentru pace, dezarmare și colaborare internațională. Categoriile cele mai felurite ale populației din diferite țări s-au angajat în mod ferm în acțiuni și manifestații de mare amploare puse în slujba năzuințelor de pace ale popoarelor. Opinia publică a devenit astfel un factor tot mai însemnat în promovarea unui curs nou în relațiile internaționale, pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea efectivă la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, pentru relansarea politicii de destindere și de conlucrare între toate națiunile lumii. În concepția României, a președintelui ei, trebuie intensificată activitatea politică, diplomatică, de unire a tuturor forțelor iubitoare de pace, căci acestea sînt puternice și pot să schimbe cursul evenimentelor, să asigure triumful rațiunii, să garanteze dreptul suprem al popoarelor, al oamenilor, la viață, la pace și libertate.

În acest front al forțelor realiste și progresiste care luptă pretutindeni pentru pace, un rol important revine oamenilor de știință și cultură. Congresul Științei și Învățămîntului, ținut la București spre sfîrșitul acestui an, a reliefat cu putere misiunea savanților, a educatorilor, a oamenilor de cultură de a face totul pentru ca cuceririle civilizației, ale științei și tehnicii contemporane să servească dezvoltării pașnice și independenței națiunilor și nu războiului nuclear, care ar însemna un act de sinucidere al umanității. Apelul adresat de Congres oamenilor de știință, de cultură și cadrelor didactice din întreaga lume pentru colaborare, dezarmare și pace dă expresie acestor năzuințe, constituind încă o mărturie a umanismului militant care însuflețește demersul de politică externă al țării noastre.

Prezentă, așadar, în dezbaterea tuturor marilor probleme cu care omenirea este în prezent confruntată și dezvoltînd relațiile sale bilaterale cu toate țările lumii, pe baza respectării principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță sau la amenințarea cu forța, avantajului reciproc, România socialistă și președintele ei au deținut și în 1985 un loc semnificativ, de înalt prestigiu, în eforturile comunității mondiale pentru stăvilirea cursului periculos al evenimentelor, înfăptuirea dezarmării nucleare și edificarea securității internaționale, pentru dezvoltarea cooperării și democratizarea relațiilor între state. Mesajul de pace și de colaborare lansat cu consecvență de țara noastră s-a bucurat de o largă audiență internațională și a constituit un imbold în lupta pentru făurirea unei lumi mai bune, mai drepte și mai demne.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 2, joi 9 ianuarie 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Bibliotecă județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ 2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13, 24)

Sărbătorirea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Din Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

Întreaga țară prețuiește în mod deosebit activitatea remarcabilă pe care o desfășurați pe tărîmul științei și tehnologiei, contribuția de mare însemnătate pe care o aduceți — ca eminent om de știință de renume mondial — la dezvoltarea și înflorirea gîndirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste importante sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale și lărgirii orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Valoroasa dumneavoastră operă — încununată cu înalte distincții și titluri ale unor prestigioase instituții de știință, cultură și învățămînt din diferite țări ale lumii — reprezintă, spre mîndria întregului nostru popor, o contribuție de mare însemnătate la înflorirea științei și culturii naționale și universale, un exemplu strălucit de dăruire revoluționară, de profund atașament față de cauza înfloririi României socialiste, a progresului și civilizației tuturor popoarelor.

Alegerea dumneavoastră ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — într-un moment în care cercetarea științifică este chemată să aducă o importantă contribuție la progresul multilateral al societății românești — constituie recunoașterea unanimă a meritelor deosebite pe care le aveți în dezvoltarea și coordonarea acestor importante sectoare ale construcției socialiste din patria noastră și, totodată, o garanție că, sub conducerea și îndrumarea dumneavoastră, activitatea în aceste domenii va cunoaște un și mai mare avînt în viitor.

Slujind cu abnegație interesele țării, ale poporului român, cauza socialismului pe pămîntul României, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați afirmat, totodată, ca promotor neobosit al celor mai nobile idealuri de înțelegere, colaborare și pace între națiuni, ca strălucit militant pentru apărarea dreptului fundamental al națiunilor, al oamenilor — la viață, la existență liberă și demnă, la independență și suveranitate, la pace.

Înaltă cinstire

Purtînd pentru popor și pentru țară
Întregul viu al celor trei culori
A înnoit în vatra milenară
Destinul izbîndirii de cu zori.

Mereu pentru a științei afirmare
Cu spirit comunist, cutezător
A înstelat a vremilor izvoare
Întruchipînd prezentu-n viitor.

A-mpurpurat spre mergerea-nainte
Prefacerile-n orișice cuvînt
Avînd în viață crezul său fierbinte
Într-un demers de comunist avînt.

Și s-a aflat mereu cu-nțelepciune
În lupta pentru bine zi de zi
Ca visu-n adevăr să se-ncunune
Seninul temelie spre a fi.

Cinstire-naltă aceleia ce-așază
Cu simplitatea marilor idei
Lumina caldă-a muncii cînd cutează
Cu patria, spre fericirea ei.

Un adevăr de împliniri a scris
Cu omul ce cu patria e una
Care-n istorii rostul ne-a decis
Dintr-un Congres ce strălucește-ntruna.

Ani mulți noi îi dorim, și timp de pace
Fără odihnă gîndul său lucrînd,
Superb exemplu-n toate cîte face
În dorul său o țară înălțînd.

Pavel Pereș

Luminoasa perspectivă

ÎNSCRIINDU-SE firesc în continuitatea istorică a vastului proces de construcție și înnoire socialistă a țării, cele dintîi zile ale noului an, primul an al celui de al 8-lea cincinal, reprezintă totodată și rodnicul început al unei etape superioare, menite să întrupeze un avîntat și cutezător program al muncii și dezvoltării noastre. Luminoasa perspectivă a sarcinilor și hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului constituie astfel temeiul unei puternice și exemplare angajări, al unei energice mobilizări pe calea înfăptuirii viitorului fericit al patriei, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării neabătute spre comunism.

În spiritul permanentului dialog cu țara și cu oamenii muncii inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului și devenit o tradiție a istoriei noastre contemporane, însuflețitorul Mesaj de Anul Nou adresat întregului popor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, jalonează cu adîncă vibrație patriotică și clarviziune revoluționară obiectivele majore ale noii etape, stabilind marile direcții de activitate politică, socială și economică ale începutului de an și de cincinal. „Începem noul an 1986 — primul an al celui de-al 8-lea cincinal — cu un program cutezător și de mare perspectivă, care va asigura intrarea României într-o etapă nouă de dezvoltare, trecerea de la stadiul de țară în curs de dezvoltare, la cel de țară mediu dezvoltată. Pe baza hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, în cincinalul 1986—1990 industria, agricultura, construcțiile, știința și cultura vor cunoaște o nouă dezvoltare, un puternic avînt. În centrul atenției vor sta dezvoltarea intensivă a întregii activități, realizarea unei calități noi,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Luminoasa perspectivă

(Urmare din pagina 1)

superioare, a muncii şi vieţii poporului nostru" — se arăta astfel în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Dezvoltarea bazei energetice şi de materii prime, folosirea judicioasă a resurselor, creşterea substanţială a productivităţii muncii şi ridicarea calităţii producţiei, desfăşurarea largă a noii revoluţii agrare şi realizarea de producţii agricole mari în toate sectoarele, asigurarea progresului continuu al cercetării ştiinţifice şi amplificarea activităţii de pregătire şi formare a cadrelor necesare pentru toate sectoarele vieţii economice, ridicarea la un nivel superior a culturii şi artei, lărgirea continuă a universului de cunoştinţe al oamenilor muncii şi intensificarea muncii politico-educative de formare a omului nou, cu o conştiinţă socialistă, înaintată — acestea sînt reperele prioritare ale noii etape, ce va marca înfăptuirea consecventă a grandiosului program de dezvoltare socialistă a României. „Fie ca 1986 — primul an al noului cincinal — să deschidă calea unor noi şi tot mai mari realizări în toate domeniile de activitate, în munca şi lupta harnicului nostru popor pentru înfăptuirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea, a Programului Partidului, să asigure înaintarea neabătută a patriei pe calea făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, ridicarea gradului de civilizaţie şi bunăstare a întregii naţiuni, întărirea continuă a independenţei şi suveranităţii României!" — se sublinia în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

STRÎNSA interdependenţă dintre politica internă şi cea externă, legătura indestructibilă dintre activitatea paşnică şi constructivă a poporului român şi năzuinţele fundamentale de pace şi conlucrare ale omenirii îşi găsesc o excepţională expresie în Mesajul de Anul Nou al preşedintelui ţării. Numai într-un climat de pace şi de încredere pot fi deplin realizate aspiraţiile către o viaţă mai bună, către progres şi dezvoltare nutrite de toate popoarele. De aceea, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor, la existenţă, la viaţă, la libertate şi pace". Chemînd la înţelegere şi destindere, la conlucrare rodnică şi la colaborare, Mesajul reafirmă puternic voinţa de pace a poporului român, voinţa sa fierbinte de a se asigura înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare, de a face să triumfe raţiunea, de a se deschide tuturor popoarelor lumii perspectiva unei existenţe ferite de ameninţarea războiului. Amplul ecou internaţional al iniţiativelor româneşti de pace, strălucita activitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu de promotor al înţelegerii şi al conlucrării constructive pe plan mondial demonstrează în modul cel mai elocvent că poporul nostru, ferm ataşat idealurilor sale de progres şi construcţie paşnică, îşi asumă totodată înalta responsabilitate de a contribui cît mai activ la viaţa internaţională, de a face să se realizeze o pace durabilă, garanţia asigurării unui viitor luminos întregii omeniri.

ÎN acest cadru, de vibrantă emulaţie a sentimentelor patriotice şi revoluţionare, a avut loc sărbătorirea zilei de naştere şi a îndelungatei activităţi revoluţionare a tovarăşei Elena Ceauşescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului.

Omagiul adus tovarăşei Elena Ceauşescu, eminent om politic, ilustru savant de largă reputaţie internaţională, constituie o expresie a profundelor sentimente de stimă, de profund respect şi de preţuire pentru o activitate strălucită pe tărîm politic, social şi ştiinţific pusă în slujba intereselor fundamentale ale patriei. „Ne este tuturor deosebit de plăcut — se arată în Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarăşei Elena Ceauşescu — ca, folosind acest moment aniversar, să vă aducem un fierbinte omagiu şi să vă exprimăm înalta apreciere pe care, împreună cu toţi comuniştii, cu întreaga naţiune, o dăm îndelungatei şi rodnicei dumneavoastră activităţi în mişcarea revoluţionară, în conducerea partidului şi statului, pentru binele şi fericirea poporului român, pentru edificarea cu succes a socialismului şi comunismului pe pămîntul scump al patriei, pentru progres social şi pace în lume".

Bogata şi prestigioasa activitate a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, militant de frunte al partidului şi statului, reprezintă o contribuţie de înaltă competenţă şi răspundere comunistă la elaborarea şi înfăptuirea marilor planuri şi programe de dezvoltare economico-socială a ţării, a istoricelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. Oferind, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un minunat exemplu de muncă şi viaţă revoluţionară, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu se bucură de preţuirea şi stima unanime ale întregului nostru popor, ferm hotărît să-şi construiască viitorul în mod liber, independent şi demn, să asigure înaintarea continuă a patriei pe calea socialismului şi a comunismului. Pentru realizarea măreţelor perspective ale noii etape de dezvoltare în care a intrat România se prevede progresul intensiv al ştiinţei şi tehnicii, domenii hotărîtoare pentru realizarea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului, pentru înflorirea multilaterală a ţării şi pentru îmbogăţirea vieţii spirituale şi lărgirea orizontului de cunoaştere şi cultură al întregii societăţi. Remarcabila activitate a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu pe tărîmul promovării ştiinţei şi tehnologiei avansate exprimă cu strălucire clarviziunea revoluţionară a partidului nostru, fiind pusă neabătut în slujba propăşirii României socialiste, a edificării noii societăţi şi a afirmării demne în lume a naţiunii noastre. Luminosul viitor prefigurat patriei, amplul efort constructiv al întregului nostru popor, devotamentul şi abnegaţia tuturor oamenilor muncii în înfăptuirea istoricelor sarcini ale Congresului al XIII-lea constituie astfel elementele fundamentale ale intrării în noul an şi în noul cincinal.

„România literară"

Viaţa literară

Colocviile de critică „Ramuri"

● La secţia de artă a Complexului Muzeal din Craiova s-a desfăşurat prima ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Ramuri", manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean Dolj al U.T.C.

În cadrul festivităţii de deschidere a luat cuvîntul **Constanţa Lăzărescu**, preşedintele Comitetului judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă.

Din partea biroului Uniunii Scriitorilor, cuvîntul de salut a fost rostit de **Ştefan Augustin Doinaş.**

Lucrările colocviilor, conduse de **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, au avut în centrul dezbaterilor: Omagierea unor personalităţi de frunte ale literaturii române (Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul), „Raportul dintre filosofie şi poezie", „Modă şi modele în critica literară" şi „Generaţie şi creaţie".

La comunicările din prima reuniune au participat: **Ştefan Augustin Doinaş, Mihail Şora, Ion D. Sîrbu, Marian Papahagi, Teohar Mihadaş, Horia Bădescu, Eugen Uricaru, Constantin Barbu** şi **Constantin Zărnescu.**

În partea a doua a lucrărilor, au luat cuvîntul: **Mircea Ciobanu, Cornel Moraru, Mihaela Andreescu, Mircea Scarlat.**

În prima zi a manifestărilor a avut loc, de asemenea, o întîlnire a scriitorilor invitaţi la colocvii cu studenţii şi cadrele didactice ale Facultăţii de filologie din Craiova. Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Introducere în poezia contemporană" de **Eugen Negrici**, volum prezentat de **Constantin Barbu.** Totodată, **Marin Sorescu** a anunţat premiile revistei „Ramuri" pe anul 1985.

În continuare s-a desfăşurat un recital de poezie la care şi-au dat concursul: **Mihaela Andreescu, Denisa Comănescu, Carolina Ilica, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Horia Bădescu, Patrel Berceanu, Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu, Nicolae Diaconu, Marian Drăghici, Mircea Ivănescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Claudiu Moldovan, Florea Miu, Teohar Mihadaş, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, George Popescu, Ion Sorescu, Mircea Florin Şandru.**

În aceeaşi zi, invitaţii s-au deplasat în localitatea Bechet, unde au fost întîmpinaţi de primarul comunei, **Iulian Miulescu**, vizitîndu-se portul şi sectoarele cooperativei agricole de producţie. În această localitate a fost susţinută şi o şezătoare literară în colaborare cu membrii cenaclului literar „Clepsidre". Din partea gazdelor au citit din creaţiile lor: **Octavian Buimaci, Nicoleta Cioboată, Ionica Encea, Nicolae Ionescu, Mitre Arambaşa, Ionel Nică, Gheorghe Boaghe, Camelia Mirşu, Dorian Suciu.**

În ultima zi de lucru, grupul de scriitori a efectuat vizite de documentare la „Întreprinderea agricolă de stat Breasta" şi la muzeele din municipiul Craiova.

La manifestările primei ediţii a Colocviilor de critică ale revistei „Ramuri" au participat: **Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, George Sorescu, Ion Dobrescu, Dan Lupescu, Emil Lăzărescu, Marin Beşteliu, Ioana Dinulescu, Constantin Popescu, Ion Pecie, Romeo Magherescu, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Ştefan Tunsoiu, George Niţă.**

Premii de creaţie pentru 1984

● **Premiile „Suplimentului literar-artistic" al „Scînteii tineretului"** pe 1984:

Premiul special — **Marin Sorescu**; premiul pentru poezie — **Lucian Avramescu, Nichita Danilov** şi **Gabriela Hurezean**; premiul pentru proză — **Areta Şandru**; critică literar-artistică — **Gabriela Dragnea, Miruna Ionescu** şi **Nicolae Scurtu**; Publicistică-reportaj — **Cristina Suciu Moscu.**

Premiile revistei „Ramuri" pe anul 1985. Eseu — **Marius Ghica**, pentru volumul „Facerea poemului"; Poezie — **Marian Drăghici**, pentru volumul în manuscris „Paharul cu o singură rază"; Proză — **Doina Pologea**, pentru volumul în manuscris „Muntele şi oglinda".

Premiile revistei „Tomis" pe anul 1985: Debut editorial, poezie — **Iosif Caraiman**, pentru ciclul de poeme „Noaptea cireşului", cuprins în volumul colectiv de debut „Afinităţile izvoarelor", Editura „Facla", 1985: Proză — **Augustin Dumitru Doman, Tudor Stancu** şi **Dan Petrescu**, pentru povestirile cuprinse în volumul colectiv de debut „Proze", Editura Albatros, 1985; Critică literară — **Cristian Moraru**, pentru volumul „Ceremonia textului" — Poeţi români din secolul XX, Editura „Eminescu" 1985; Teatrologie — Monografia „Horia Lovinescu" de **Natalia Stancu** — Editura „Dacia", 1985.

Premii pentru creatorii vilceni: La Palatul Culturii din Rîmnicu Vîlcea, în cadrul Salonului creatorilor vilceni ediţia 1985, au fost înmînate premiile republicane obţinute la ediţia a 5-a a Festivalului naţional „Cîntarea României", distincţiile fiind înmînate de poetul **Ioan Meiţoiu.**

Poezie — **Viorel Floroiu, Irina Căutiş, Ioan St. Lazăr, Petre Tănăsoaica, Dan Tudor, Florin Davidescu.** Proză — **Ioan Soare.** Publicistică — **Ioan Barbu, Gheorghe Smeureanu, Ioan St. Lazăr, Vasile Nistor, Dragoş Serafim.** Creaţie dramatică — **Iulian Margu.**

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● **I. C. Chiţimia, Dan Simonescu, Maria Luiza Ungureanu, Roxana Sorescu, Dan Smîntinescu, V. Dima, Augustin Z. N. Pop,** la Societatea de ştiinţe filologice (Casa personalului didactic din Capitală); **Ludmila Ghiţescu, Otilia Nicolescu, Elisabeta Novac,** Casa de cultură din Cîmpulung Muscel, judeţul Argeş; **Petru Vintilă** şi **N. Bagdazar,** la Liceul industrial din Slobozia, judeţul Ialomiţa; **Antoaneta Apostol** şi **Octavian Simu,** la Întreprinderea „Electromagnetica" şi la „Casa corpului didactic" din Capitală; **Passionaria Stoicescu, Elena Dragoş, Constanţa Stoica, George Zarafu, Irimie Străuţ, D. C. Mazilu, Petre Cristea,** la şcolile generale nr. 27 şi 197 din Capitală; **Nicolae Ciobanu, Ion Rotaru, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Viorica Nedel,** la „Casa corpului didactic" din Buzău; **Dan Laurenţiu, Ion Iuga, Gheorghe Anca,** la Biblioteca F.R.B. şi la Liceul de matematică-fizică „Gh. Lazăr" din Capitală.

IAŞI

● Sub egida Filialei din Fălticeni a „Societăţii de ştiinţe filologice", cu concursul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni s-a desfăşurat o şedinţă omagială a cenaclului elevilor, prilejuită de împlinirea a 50 de ani de la naşterea lui N. Labiş. Au participat: **Grigore Ilisei, Zaharia Singeorzan** şi **Margareta Labiş,** sora marelui poet.

● Scriitorii ieşeni **Paul Balahur, Mihai Bărbulescu, Daniel Dimitriu** şi **Ion Ţaranu** au făcut o vizită la Casa de cultură din Tîrgovişte, unde s-au întîlnit cu membrii cenaclurilor literare din acest municipiu. Oaspeţii şi gazdele au citit versuri şi proză din lucrările proprii.

Şedinţa secţiei de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut şedinţă plenară, în ziua de 13 decembrie. Şedinţa a fost programată în raport cu momentul stagiunii teatrale şi cu cele trei festivaluri de teatru din această toamnă. Darea de seamă a fost prezentată de dramaturgul **Paul Everac,** în calitate de secretar.

La discuţie au participat **Lia Crişan, Horia Deleanu, Gh. Dumbrăveanu, Florian Nicolau, Rodica Padina, Traian Şelmaru, I.D. Şerban, Gheorghe Vlad.**

Matineu de proză

● În cadrul celei de-a XV-a ediţii a „Zilelor Mihail Sadoveanu" (Iaşi, 1985) Muzeul de literatură al Moldovei a organizat, sub patronajul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, un concurs de proză scurtă. **Matineul de proză** care funcţionează pe lîngă Casa memorială „M. Sadoveanu" din Iaşi a realizat selecţia textelor şi a hotărît, prin juriul desemnat, acordarea următoarelor premii şi menţiuni: **Premiul I: Viviane Prager** (Bucureşti); **Premiul II: Elisabeta Lasconi** (Bucureşti); **Premiul III: Radu Macrinici** (Baia-Mare); **Menţiuni: Virgil Raţiu** (Bistriţa-Năsăud) şi **Varujan Vosganian** (Bucureşti).

Au fost atribuite, de asemeni, premii ale revistelor literare şi studenţeşti din Iaşi, după cum urmează: Premiul revistei „Convorbiri literare": **Silviu Lupaşcu (Iaşi)**; Premiul revistei „Cronica": **Oana Lazăr** (Iaşi); Premiul revistei „Dialog": **Magda Dinescu** (Bucureşti).

Juriul concursului a fost alcătuit din **Val Condurache** (preşedinte), **Paul Balahur, Andrei Corbea, Daniel Dimitriu, Mihai-Dinu Gheorghiu** (membri).

Premiile s-au decernat în cadrul primei şedinţe a **Matineului de proză,** care a avut loc în cadrul manifestărilor organizate cu prilejul „Zilelor Mihail Sadoveanu". Au citit: Viviane Prager, Elisabeta Lasconi, Oana Lazăr şi Magda Dinescu. Anunţăm cu acest prilej că **Matineul de proză** va organiza anual un concurs de proză scurtă, textele cu drept de participare urmînd a fi selectate, **pe toată durata anului,** din corespondenţa primită pe adresa cenaclului şi din fragmentele care se vor citi în cenaclu. **Matineul de proză** îşi va desfăşura activitatea în **prima** şi **a treia duminică** ale fiecărei luni, la orele 10,00, la Casa memorială „M. Sadoveanu" din Iaşi (Aleea Sadoveanu nr. 12). Textele pot fi expediate pe această adresă cu menţiunea „Matineul de proză" (pentru Val Condurache).

SEMNAL

● **I. C. Vissarion — SCRIERI ALESE. II.** Ediţie îngrijită de Viorica Florea. Antologie, prefaţă şi note în seria „Restitutio" de Victor Crăciun. **(Editura Minerva, 1985, 422 p., 20 lei).**

● **Şerban Cioculescu — ARGHEZIANA.** Studii şi eseuri în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 1985, 480 p., 35 lei).**

● **Dumitru Popescu — VITRALII INCOLORE.** Roman. **(Editura Eminescu, 1985, 398 p., 16,50 lei).**

● **Mircea Constantinescu — ALEARGĂ PENTRU VIAŢA TA.** Volum de povestiri. **(Editura Albatros, 1985, 246 p., 11,50 lei).**

● **Ion Potopin — MAIEUTICA LUMINII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1985, 116 p., 11 lei).**

● **Adrian Lustig — LEGEA TIMIDITĂŢII UNIVERSALE.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 1985, 206 p., 6,50 lei).**

● **Constanţa Călinescu. Ion Faiter — POPAS ÎN DIMINEŢI ALBASTRE.** Note de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 1985, 190 p., 14,50 lei).**

● **Mihai Rădulescu — STILISTICA SPECTACOLULUI.** Elemente de stilistică antropologică în teatru publicate în seria „Arlechin". **(Editura Junimea, 1985, 192 p., 9,75 lei).**

● **Constantin Petcu — ÎN AŞTEPTARE.** Versuri grupate în ciclurile **Zăpada din focuri** şi **Călător pe o stea. (Editura Litera, 48 p., 15,50 lei).**

● **Răzvan Bărbulescu — CU STIMA, FRUMOŞII MEI CONTEMPORANI.** Reportaje în colecţia „România azi". **(Editura Eminescu, 1985, 164 p., 6,50 lei).**

● **Silviu Brucan — DIALECTICA POLITICII INTERNAŢIONALE. (Editura Dacia, 1985, 198 p., 16,50 lei).**

● **Iuri Oleşa — TREI GRĂSANI.** Traducere de Marin Iancu Nicolae; ilustraţii de Boris Kalaşin. **(Volum apărut în colaborarea editurilor Raduga-Moscova, şi Ion Creangă, 1985, 176 p., 33 lei).**

● **Kostas Taktsis — AL TREILEA INEL.** Roman în colecţia „Globus"; traducere de Lia Brad-Chisacof. **(Editura Univers, 336 p., 11,50 lei).**

● **Gottfried Keller — HEINRICH CEL VERDE.** Traducere de Iulia Soare şi Dragoş Vacariuc în colecţia „Clasicii literaturii universale", ediţia a II-a. **(Editura Univers, 352 + 448 p., 34 lei).**

● **Franz Liszt — PAGINI ROMANTICE.** Scrieri din anii petrecuţi la Paris (traducere de Adriana Ştefănescu Mitu) şi la Weimar (traducere Radu Gabriel Pârvu). **(Editura Muzicală, 336 p., 31 lei).**

LECTOR

Efigii în ianuarie

Nobil însemn al dăruirii

TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU. Portret de Iacob Lazăr

SUB cetina de lumină a Noului An simțim cum în preajma noastră, înțelegînd noi exigențe de calitate și progres, ale unei noi etape a cărei istorie sîntem chemați să o împlinim împreună, vibrează ființa marilor cetăți industriale și universitare, laboratoarele științifice, școlile, așezămintele de cultură, miile și miile de spații în care prind viață valori umane, idei, proiecte, tehnologii gîndite în tot mai înaltă măsură aici, la **noi, în acest azi românesc**, arhitecturat pe temeiul concepției președintelui Nicolae Ceaușescu.

Gîndul nostru cuprinde și simțirea noastră își apropie o realitate fundamentală : am început un amplu segment de timp, inaugurăm o vibrantă deschidere spre mileniul al treilea avînd înscris, în dinamismul acestor ani, în structurile armonios configurate ale învățămîntului și cercetării științifice originale, nobila dăruire și vocație cu care o minunată fiică a poporului român și-a închinat și își închină întreaga capacitate, înalta răspundere științifică și politică, dezvoltării multilaterale a patriei, creșterii rolului științei, culturii și educației în făurirea României de mîine, în afirmarea personalității umane, a capacităților de investigare și sinteză, de inovație și descoperire — caracteristici definitorii, dintotdeauna, ale poporului nostru.

În anul cel tînăr, în zi de Ianuar, orizonturile pe care ni le apropiem cu nerăbdarea aspirației și implicarea efortului — care își au izvorul în istoricele hotăriri ale Congresului al XIII-lea —, de a ridica patria spre o nouă treaptă a dezvoltării multilaterale, certitudinea se întemeiază pe vibrantul relief conferit științei, cunoașterii și progresului în cea mai rodnică epocă din milenara existență a acestui neam.

Așezate, în acest răstimp, într-o matcă viguroasă, comunicantă cu nevoile și aspirațiile țării, cu noile valori ale științei universale, cît și cu izvoarele nesecate ale geniului tehnic, științific și artistic al acestei națiuni — știința, cercetarea, învățămîntul au pentru întîlnirea cu clipa și viitorul grăitoare mărturii ale fertilității depline pe care și le-au dobîndit prin situarea lor, fundamental nouă, la temelia edificării României de azi, a României de mîine.

În permanență, deschiderea către știință și cultură, către învățămînt și creație — către afirmarea gîndirii originale — a concepției secretarului general al partidului s-a însoțit cu munca neobosită, plină de generoasă dăruire, a celei ce și-a înscris în conștiința noastră efigia exemplară a răspunderilor politice și civice, a slujirii creatoare, cu profund devotament, a științei, deopotrivă prin cercetarea originală și prin conducerea nemijlocită a acestui sector vital al societății noastre, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Activitatea sa politică și științifică de excepție, slujirea cu devotament a patriei, a poporului constituie pentru oamenii de știință, cultură și artă o aleasă pildă de umanism, un imbold de a-și închina întreaga energie creatoare făuririi unor noi opere valoroase — mărturii nepieritoare ale geniului național — menite să contribuie la progresul neîntrerupt al țării. Beneficiind zi de zi de o neabătută grijă și dragoste, știința, cultura și școala noastră vin către întîlnirea cu mileniul al III-lea ca factori de cea mai mare însemnătate în înnobilarea plaiurilor românești. Sectoarele de activitate în conducerea și organizarea cărora un rol decisiv revine tovarășei Elena Ceaușescu, — desemnată, printr-o caldă unanimitate de voință, ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — constituie azi materializarea vie a conceptului de știință ca forță activă de producție, resursă de prim ordin a dezvoltării României socialiste.

PRIN capacitatea sa de conducător și creator, prin căldura dragostei de țară și de popor, asigurînd mobilizarea întregului potențial științific al țării în realizarea marilor transformări revoluționare, cea al cărei destin de savant unanim apreciat în țară și în lume se împletește atît de strîns cu înalte răspunderi politice și sociale, se află cu strălucire în primele rînduri ale efortului pentru nou, în primele rînduri ale afirmării valorilor științifice și culturale naționale, ale asigurării celor mai bune condiții de viață și instruire pentru tînăra generație a țării. Dăruirea sa pentru progresul științei se exprimă sintetic în faptul că, prin lucrările sale teoretice și contribuțiile practice în domeniul chimiei macromoleculare, își înscrie numele în rîndul marilor savanți români.

Prezență familiară acolo unde se înscriu momente decisive ale construcției socialiste, în vibrante dialoguri cu oamenii muncii ale secretarului general al partidului, ca și în activitatea de zi cu zi, atît de conducere cît și de cercetare științifică proprie, exprimată pe lîngă lucrările teoretice în numeroase brevete de invenții materializate în tehnologii și produse industriale, întîia fiică a acestui popor întrunește — odată cu profunda stimă a oamenilor de știință, de artă și literatură — recunoașteri internaționale de prestigiu. Tradusă în limbi de circulație mondială, în multe țări ale lumii, opera sa științifică are astăzi valoare de referință în ramuri de vîrf ale chimiei moderne. Înaltele distincții și titluri științifice ce i-au fost conferite de către prestigioase instituții științifice, academice și universitare — din Franța, S.U.A., Costa Rica, Ecuador, Mexic, Japonia, Grecia, Ghana, Anglia, Egipt, Peru, Argentina, Filipine, Malta, Turcia — atestă contribuția sa de seamă la îmbogățirea tezaurului universal al cunoașterii științifice, la unirea oamenilor de știință de pretutindeni în făurirea unei lumi a păcii, a înțelegerii și cooperării internaționale.

Operei sale științifice i se alătură, într-o strălucită îngemănare, opera practică — de concepere, organizare și îndrumare a întregului potențial științific și cultural național. Prin directa sa îndrumare, știința românească, avînd o puternică bază tehnico-materială, aduce contribuții determinante în realizarea de produse noi și modernizate (22 000 în ultimul cincinal), în promovarea noilor tehnologii (6 400 în ultimii cinci ani), în extinderea automatizării și mecanizării (130 sisteme). Asemeni Institutului Central de Chimie, institut-etalon, căruia tovarășa Elena Ceaușescu i-a dăruit aleasă pasiune și competență, au fost create institute centrale în principalele ramuri ale cercetării, s-a realizat o strînsă unire cu producția și învățămîntul, materializat în platforme industriale integratoare.

LA orizonturile Noului An 1986 se deschid cutezătoare proiecte cărora, sub directa sa îndrumare, cele peste 262 700 cadre de cercetare științifică, inginerie tehnologică, proiectare și concepție uzinală vor asigura înalți parametri de calitate și eficiență întregii creații tehnico-științifice. În noile declanșări de elanuri, de energii revoluționare, de competență și autodepășire, gîndirea, munca, luminoasa personalitate a tovarășei Elena Ceaușescu constituie un aport profund dinamizator, decisiv ; luptînd, muncind și creînd alături de marele fiu al poporului, ctitorul României contemporane, poartă în inimă profunzimi și răspunderi ale unui destin suprem. Destin de patrie demnă, suverană, tot mai puternică prin munca și visul întregului popor. Destin al unui neam de meșteri și inventatori angajat în făurirea civilizației socialiste, a fericirii pentru om. Țară pentru omenie, în care tovarășa Elena Ceaușescu, prin încrederea în inteligența românească, în puterea colectivelor de cercetători de a soluționa probleme de bază ale economiei naționale, conferă deciziei științifice și organizatorice alesele virtuți ale iubirii de patrie, de popor, ale spiritului revoluționar. Cu exemplară înțelegere a necesităților spirituale și materiale ale societății, află întotdeauna generoase resurse pentru orientarea și sprijinirea eforturilor creatoare din celelalte domenii ale civilizației socialiste, ale artei și literaturii, ale vieții noastre spirituale. Înalta sa autoritate morală, științifică și politică are răsfrîngeri deosebit de fertile asupra întregii culturi, asupra educației, asupra formării generațiilor tinere pentru muncă și viață, pentru viitorul comunist al patriei.

Sensul devenirii către maturitate al multor promoții de elevi, studenți și tineri cercetători are în ideile și îndemnurile tovarășei Elena Ceaușescu, în exemplara sa viață și activitate, un permanent și generos izvor de prospețime, de putere a minții și inimii, pentru a da expresie, în noi și noi creații tehnice, științifice sau artistice, marilor resurse creatoare, dintotdeauna, ale poporului român.

ACUM, cînd întîiele zile ale Noului An încredințează orelor optimismul, căldura și prospețimea care ne-au aflat alături, pe toți oamenii patriei, în aleasa trăire a unui moment definitoriu pentru puterea acestui popor de a-și trăi certitudinile și a-și gîndi viitorul, sentimentele țării desenează o efigie de lumină.

Noua deschidere — de timp, de idee, de faptă creatoare — își are un generos izvor în fascicolul puternic, pe care îl proiectează asupra acestui **azi românesc** puterea, întemeietoare de progres, a științei. Știință căreia îi este închinată dăruirea exemplară a tovarășei Elena Ceaușescu, fiica de seamă a neamului, către care se îndreaptă omagiul de stimă și dragoste al întregii națiuni.

Mihai Negulescu

Imn

Vă poarte fruntea nimbul izbînzii viitoare
Cum poartă-n vîrf Carpații coroana de ninsoare
Și să trăiți în pace ferice să trăiți
Cu dragoste maternă poporul să-l iubiți

Urarea mea modestă e doar un bob de rouă
Inima mea cu-a țării e una nu sînt două
Într-un fragment de zare se oglindește cerul
În cîntul meu își sună eonul țării lerul

Să poată vatra țara să-și apere și glia
Să nu se stingă-n veacuri de negură făclia
Partidul, Ceaușescu în viața dumneavoastră
Carpaților le sînteți o aripă măiastră

Cum ning pe dealuri pomii în primăvară blînd
De-o ființă cu lumina printre luceferi stînd
Spre gloria și slava ființei românești
Fiică a României, mereu să înfloreșți.

Vasile Andronache

Cîntec

Sună clopoțeii stelelor colindul ;
Săniile-aleargă către primăvară,
Înflorind livezi de cîntec și soare —
Imnuri de slăvire se înalță-n țară.

Cîntul meu e-o floare, inimă ce cîntă
Ca atîtea milioane-inimi, toate flori ;
Primenit e anul, ianuar vestește :
Țara e la ora marii sărbători !

Și slăvind în Ea știința românească,
Noi partidul îl slăvim, conducătorul,
Grîul ce răsare de sub brazdă
Și măria-sa, măria-sa, poporul !

De idei, de gînd și luptă ne-nfricată
Drept tovarăș la bine și greu
În a timpului timp aspră bătălie,
Pretutindeni a fost și rămîne mereu.

A zidit toate visele-ndrăznețe în păsări,
Vînt le-a pus sub aripi numai dorul...
Și-a slujit deopotrivă-ntotdeauna :
Patria, partidul, tricolorul...

Sună clopoțeii stelelor colindul
Înflorind livezi de cîntec și dor,
Să urăm, tovarăși, „Mulți ani să trăiască !"
Și să „Urce națiunea-n comunistul zbor !"

Constantin Clisu

Confruntări

Portret de poet în înserare

„CEL mai mare poet român de limbă latină, /.../ care este și redactorul șef al celei mai vechi reviste române de cultură, **Familia**“ (Nichita Stănescu, **Antimetafizica**, p. 355), pare a fi, în conștiința critică a contemporanilor, un poet clasat. Poezia lui și-a păstrat, de aproape trei decenii*), un ton unitar, pe care Alexandru Andrițoiu în contact direct cu toate modele și modelele poetice, ca și cu promotorii lor, nu pare a fi încercat să și-l modifice substanțial niciodată, prezentîndu-se — cu variații tematice, se înțelege — același el însuși, elegiac și muzical, rafinat experimentator de ritmuri și sonorități, alunecînd asupra lumii o privire ce încearcă să rețină momentul unui sentiment, laolaltă cu conștiința că prea curînd va trece clipa cea repede ce ni s-a dat.

Memoria lui Nichita Stănescu reținuse ca esențială pentru atmosfera poetică a lui Andrițoiu replica la oda către Taliarh, una din cele mai împăcate acceptări, într-un decor special aranjat pentru calmarea spiritului, ale lui „fugit irreparabile tempus“, dar și variațiune pe tema eminesciană : „Și timpul crește-n urma mea / Mă-ntunec“ : „Citește-mi din Horațiu iar și iarăși / poemul despre Taliarh, cu sobe / în care plîng păduri — cu vinuri vechi / ajunse ca oleiul, în cecuburi. / Și-am să te-ascult încet, nespus de-ncet / cînd timpul vine calm și trece peste“. Este adevărat și că Andrițoiu a tradus din liricii latini în perioada în care își fixa tonul poetic pe care avea să-l cultive credincios pînă astăzi. Dar în afară de respectul prozodiei — ritmuri, organizare strofică, accente — care credem a fi mai mult un punct de coincidență decît un efect de influență, și în afară de un timbru elegiac, care depășește lirica latină, fiind al poeziei tuturor timpurilor, alte apropieri notabile nu se mai pot stabili. Ghidați de criterii exterioare — asemănări tematice, preluări de motive, predilecție pentru anume organizări strofice — poetul nu ne-ar părea mai puțin goethean, ca să alegem numai un exemplu, decît horațian. „Cunoști tu țara-n care crește aur ?“ **(Eldorado)** este al său „Kenst du das Land wo die Zitronen wachsen ?“. Poezia lui Andrițoiu fosgăie de trimiteri, aluzii și citate culturale, poetul descoperind intertextualitatea ca sursă de poezie cu mult înainte ca ea să devină un principiu al semioticii, și ar fi o nedreptate să considerăm relațiile intertextuale prezente aproape în fiecare din textele sale drept o formă de receptare și de adaptare a literaturii, cînd ele nu reprezintă decît o modalitate de a percepe universul natural nu prin prisma, ci în același plan cu universul cultural. Și nu o dată, poetul se salvează de violența emoției prin aluzie ironică la literaturizarea unor emoții similare.

Apropierea de parnasianism, pe care toți comentatorii poeziei sale o fac, se întemeiază pe asemănări de suprafață, conjuncturale : ca și Leconte de Lisle, clasicist de înaltă ținută, traducător al lui Homer, Eschil, Sofocle, Horațiu și erudit al legendelor tuturor neamurilor, Andrițoiu se apropie de echilibrul aperceptiv al clasicismului antic în ipostaza lui horațiană. Deosebirea este însă fundamentală : pentru poetul contemporan, recursul la antichitate este o soluție de corectare a dezesperării și o formă de mascare a angoasei, care își păstrează funcțiile de generatoare ale lirismului. (Alte analogii cu marii lirici ai latinității nu ni se impun, n-am receptat la Andrițoiu nici încrîncenarea de sentimente contradictorii de „odi et amo“ a lui Catul, nici izbucnirile pasionale ale lui Properțiu). Tot asemeni parnasienilor, poetul român are talentul trasării unui peisaj într-o formă prozodică perfect muzicală. Dar ce peisaj și ce definire a eului în fața naturii ? Nimic din ceea ce constituie esența parnasianismului, nici obiectivitate și retragere a lirismului în spatele descrierii pe cît de exacte plastic, pe atît de impersonale din unghiul particular de vedere, caracteristice lui Leconte de Lisle ; nici tentația generalizării filosofice, care ordonează sentimentele lui Sully Prudhomme ; nici fascinația artefactului, care-i dictează lui Gautier minuția de bijutier. Toate peisajele lui Andrițoiu sînt profund impregnate de subiectivitate, el nu se lasă sedus de nici o tentație de a filosofa asupra melancoliei, cît despre umanul cultural modelator al naturalului, e mai probabil că poetul optează pentru naturalul perceput de o ființă care-și poartă ca pe o a doua natură tiparele culturale ce au modelat-o.

ATUNCI care poate fi familia spirituală a lui Andrițoiu ? Nu Horațiu, nu Catul, nu Properțiu ; nu Leconte de Lisle, nu Gautier și nici chiar Ion Pillat — ale cărui motive le preia, ca pe ale multor altor poeți, de altfel, — pentru că Pillat percepe lumea prin arhetipuri, prin tipare ancestrale actualizate în momentul de lirism, în vreme ce Andrițoiu păstrează de la lume o senzație de lumină și culoare și o sugestie de analogie sentimentală care sînt ale momentului unic. Cine atunci ? (Pentru că, evident, tipul acesta de sensibilitate l-am mai întîlnit undeva). Poate Hokusai. Poate Cézanne. Poate Monet. Există vreo etichetă literară care să corespundă impresionismului în pictură ? Nu știu. Dar Andrițoiu folosește, din instinct poetic și prin pură analogie spirituală cu pictorii impresioniști, nicidecum prin decizie conștientă, aceleași procedee ca și aceștia. El fixează în muzicalitatea cuvîntului senzația unei clipe, percepute de un psihic ale cărui constante rămîn melancolizarea prin lectură, capacitatea de a recunoaște imediat că va mai fi ce a mai fost și că este ceea ce părea dus. Poemul, indiferent de temă și motiv, notează „o impresie“ suprapusă peste engrame culturale. Peisajul lui, de aceea, se află la antipodul obiectivismului parnasian, impregnat cum este de starea sufletească a celui ce subordonează universul exterior mișcării interioare a sentimentelor. Dar numai atît n-ar fi suficient pentru a-l apropia pe poet de impresionism, de vreme ce nici romantismul, nici simbolismul nu se deosebesc de acest mod de percepere a naturalului. Ni se pare însă a descoperi la Andrițoiu cel puțin trei procedee tehnice caracteristice impresionismului. Două aparțin laturii europene a curentului, al treilea — celei orientale, care l-a precedat cu mult și, într-un fel, l-a ajutat să-și găsească drumul în cultura modernă.

„Culorile pure juxtapuse se definesc cu atît mai pregnant și se exaltă reciproc cu atît mai puternic, cu cît sînt mai contrastante. /.../ Amestecul optic al complementarelor dă impresia de lumină. /.../ Strins legată de teoria complementarelor, teoria contrastului simultan afirmă că orice corp luminos prezintă un cearcăn de umbră și invers, orice corp întunecat prezintă un cearcăn de lumină. În natură umbra nu e întunecată și opacă, ci colorată și transparentă.“ (Eugen Schileru, **Impresionismul**). Andrițoiu nu amestecă sentimentele și trăirile pe paletă, ci juxtapune senzații pure. Simultan, expune contrastant trăirile opuse. Deznădejdea lui are un halou de speranță și fericirea — un cearcăn de îndoială. Umbra lui, colorată și transparentă, poartă numele de melancolie : „Felia mea de lună dulce care-a sosit din Turkestan / îmi luminează cerul gurii și mi-l încîntă cu arome, / e coroiată ca stiletul la șoldul lenes de sultan. / Trăiesc în lumea cu delicii a mult gustoaselor sodome // și intru ucenic și-apostol la filosoful Epicur. /.../ Ni-e dat să ne hrănim cu lună ca-n ospețiile astrale / la hanul trist, deschis de îngeri, sub Crucea Sudului, mai ieri, / din care-o să ne-aducă pepeni în suple nave de metale / vizitatorii, reîntorșii din neclintitele tăceri.“ **(Mîncînd pepene galben)** ;

Cealaltă tehnică europeană a impresionismului, descoperită pe contul său de Andrițoiu, este aceea a tușelor divizate. El alătură momentele sufletești, metaforele și expresia directă, într-o discontinuitate mai sugestivă decît unitatea descriptivă : „Lună filtrată prin plopi, / stele stilate sclipesc — / tristă și limpede noapte de simbătă, / prag obosit de firesc. // Caii de goană ai gîndului, / tropotul lor e de vînt. / Ce nicovală ciudată și inima ! / în noapte ascult-o cîntînd ! // Tremură mîna scriind / ca la bătrînii miopi. / Plînge prin noapte o pasăre sinceră / Sub luna filtrată prin plopi.“ **(Filă de calendar)** ; „Opriți-mă aici ! Eu vreau să mor / pe frunza-acestei clipe-amăgitoare, / lumina lină dată tuturor / m-a fost orbit de-atît amar de soare. // Tot trebuia să moară cineva / Frumos, cum moare numai trandafirul / cînd e lumina lumii mult prea grea ! / O vorbă bună mi-e spre mine girul, // prin delta patriei și-a omenirii / Plîng zbirii, / tac profeții / și rîd mirii.“ **(Raza soarelui, floarea cîmpului)**. Tușele divizate juxtapun trăiri contrastante, iar contrastul cel mai fecund se stabilește între forma impecabil stăpînită și avînturile demolatoare ce sapă în adîncul generator de forme. Ce alexandrinism, ce presimțire a sterilei ingeniozități baroce în aliterațiile, în rimele fastuoase și imprevizibile, în savantele variații de ritm !

TEHNICA tușelor divizate se manifestă mai ales ca tehnică a calificării și a apropierii dintre elemente care joacă rolul culorilor complementare. Epitetul din altă zonă a percepției decît substantivul și comparația dintre domenii neadiacente asigură deschiderea simbolică a viziunii : „Mijlocul tău cu duh împărătesc / ajunge-va ca pîinea cînd se frînge / și se împarte-n două spre nătînge / și retezate brațe ce-o cerșesc. // Din strălucire de catapeteasmă / vai ! palidă-ai s-ajungi ca o fantasmă / cu fruntea dintr-un alb, lunatic lut. // Și-atunci vei auzi cum o să cadă / din fruntea-ți mută, zornăind pe stradă, / ca banii vechi, fiece fost sărut.“ **(Sonet)**. Exemple de acest fel se pot culege fără număr, din toate volumele poetului.

Similitudini esențiale ni se pare a putea stabili cu impresionismul de tip oriental. Și aceasta pentru că Orientul a cristalizat impresia fugară a clipei nu numai în desen, ci, cu același efect covîrșitor, și în literatură. Haikú-ul, mică bijuterie, reunește într-o formă fixă de o rafinată simplitate, un element de peisaj cu o senzație și un sentiment al celui ce percepe peisajul. Limbile europene nu pot respecta numărul restrîns de silabe și așezarea metrică a haikú-ului, dar îi pot recrea spiritul. Generația de poeți din care face parte Andrițoiu a tins spre haikú ca spre un ideal de expresivitate. Labiș și Nichita Stănescu l-au cultivat în cele mai bune texte ale lor. Haikú-ul orientează universul după sufletul poetului cu aerul modest că nu înseamnă decît o urmă de tuș lăsată de pensulă pe hîrtie. El maschează și revelă, e discret și simbolic, sentimental și cosmic. Cele mai bune poeme ale lui Andrițoiu sînt fie o juxtapunere de haikú-uri, precum **Euritmie** (spiritul de haikú în metrul odei latine !), fie montura unui haikú în ansamblul unei mai vaste desfășurări lirice : „Iată, azi, prin mine cum luna trece / ca pe un cer fluid ce, plecînd, revine. / Sînge am de aur și-n el petrece / setea de tine. // E-nlăuntrul meu înzestrat cu luxuri / selenar de clar și chenar mișcării / Luminez grădini și agit în fluxuri / apele mării. // M-am mutat mai sus. Și, mirat, Selene-și / pune zborul meu încrustat cununii, / aș putea s-ating cu un deget lenes / cearcănul lunii.. // Numai tu nu crezi că mă-nalț pe-o scară / modelată-n cer și distant sihastră. / Tu mai crezi și azi că tristeți uscară / dragostea noastră.“ **(Euritmie)** ; „Eu, prin cristalul mării tăiat de drepte săbii / privesc spre înecatele-mi corăbii.“ **(Mangalia)** ; „Ca o peninsulă, stau toropit, / culcat pe mare. Timpul mă jignește / și-mi suflă sare-n răni.“ **(Lasă-mă, frate)**.

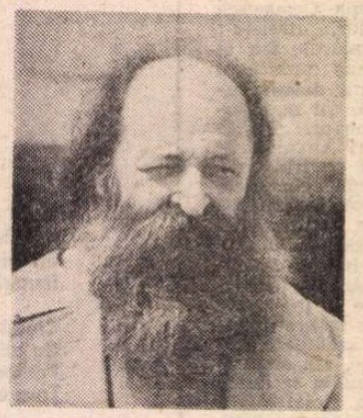
Haikú-ul e ambiguu ca și arta poetică a lui Andrițoiu : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pițpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. // Cea mai frumoasă lună e în lac.“ **(Artă poetică)**. Desigur, manifest al jocului secund, reflectat, mai pur. Dar și fascinație, chemare a lunii din lac, sete a ei de viața poetului care încearcă s-o îmbrățișeze, precum acela cu care Alexandru Andrițoiu își poate descoperi numeroase asemănări, acela care a putut exclama : „De viitor nu-mi pasă trecutul nu mai e / Nemuritor e numai / Bețivul Li-Tai-Pe“.

Poet al orei incerte de crepuscul, cînd pasiunile încep să treacă-n amintire și cînd sinucigașii simt chemări obscure, acest virtuoz al prozodiei se descoperă mînat de o adîncă, ireversibilă melancolie.

Roxana Sorescu

*) În recenta antologie de autor, **Constelația lirei**, Editura Minerva, 1985, B.p.t., cu o prefață de Eugen Simion, poetul nu-și validează existența decît din 1959, de la **Cartea de lîngă inimă**, insistînd asupra volumelor mai recente și asupra ineditelor.

Geometria visului



UNUL din marii poeți de azi, Leonid Dimov, împlinește 60 de ani. Prilej de a-i reciti poemele și de a încerca o definire a lor din unghi critic. Am scris altădată despre toate cărțile lui și mi s-a părut că descopăr în ele o estetică proprie ce stă la egală distanță față de fantasticul romantic și față de dicteul automat al suprarealiștilor. Preferința pentru **metaforele în mișcare** și o anumită **ostentație a decorativului și spectaculosului** apropie pe Dimov de poezia barochistă, în varianta ei fastuos răsăriteană. Poetul însuși și-a creat un concept **(onirismul estetic)** care se revendică din marii fantaști de felul lui Eminescu (prozatorul), din vizionariștii naivi (aceia descifrați în cromatica frescelor mînăstirești), din vizionariștii și ludicii „balcanici“ (de la Anton Pann la Ion Barbu și Arghezi), din neoromantismul lui Philippide și din alți poeți ai visului...

Dacă înțeleg bine, Dimov reactivează o tradiție a culturii, aceea în care intră caligrafii, constructorii de utopii grandioase (de tip Heliade), manieriștii, spiritele bogomilice (acelea care tulbură geometriile realului), poeții jovialí și umoriști, dar și poeții enigmatici, experți în melancolie, ca autorul „Himerelor“. **Turnul** nervalian și **bîlciul** oriental, cu zarva lui policromă, se învecinează în poem. Un fenomen de sinteză care plasează lirica lui Leonid Dimov în sensul **post-modernismului.** Un exemplu. Împăcarea cu lucrurile din afară, încercarea de a reconcilia poezia cu lumea cosmosului, viziunea pluralistă, o anumită bucurie a recepției și un efort de a pune ordine în dezordinea realului. Dimov nu vrea să fie decît o „prelungire curbă“ a ceea ce există („eu sînt, la fiecare, o prelungire curbă“), un tehnician al misterului natural și un modest tălmăcitor de vise.

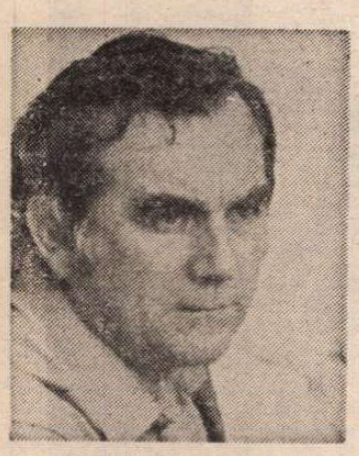
Este, de bună seamă, mai mult decît atît. Dimov creează, în jocurile lui de limbaj, o lume miraculoasă de obiecte și întîmplări în care totul este strălucitor și neobișnuit. El împacă poezia cu epicul, culoarea cu muzica, totul printr-o imensă, extraordinară alăturare de elemente și într-o desfacere nebună a nuanțelor pe paletă. Vopselele lui bogomilice sînt dispuse, însă, cu o mare rigoare. Fanteziile, baladele, descripțiile lui Dimov sînt, în fapt, vegheate de un poet care știe bine măsura versului și stăpînește cu mare autoritate materiile haotice ale imaginației. Tot acest **bairam,** care este poemul lui Dimov (ieșit din timpla unui om care a văzut lumea a doua zi după prăbușirea Turnului Babel) se supune ordinii muzicale și intră într-o geometrie, foarte exactă, a reveriei. Descrierea unui ciucure, răzvrătit la colțul covorului din cameră, este solemnă și discret ironică, imaginația poetului aruncă ancorele în cer, spiritul anunță o mare revelație. Dimov procedează în compozițiile și meditațiile lui (el le zice **de-compoziții)** ca un pictor care, în jurul unui fapt derizoriu, desenează un fastuos curcubeu. O zi de tîrg, în viziunea lui Dimov, este un tablou flamand în care pătrunde însă un Dumnezeu dedat cu viclesugurile Levantului. Culori pestrițe, jovialitate, zarvă de Orient, ris sănătos de om mulțumit de bunurile pămîntești și, înaintea tuturor, un simț neobișnuit pentru ceea ce este spectaculos și uimitor : „Cînd am ajuns era zavera-n toi, / Butii cu nard, canistre cu oloi, / Ciorchini de papagali cu vorbă nouă, / Rărunchi de vulpi de mare, munți de ouă, / M-am înșirat peste tărăbi și eu / M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu / Zîmbind cuminte, ca un pui de ciută, / Să-mi vînză marfa încă nestiută. / Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare, / Plecat-au toți cumetrii la culcare. / Cam rușinat, Atoatele, și mut / Spre ziduri se făcuse nevăzut / Și nu vîndusem nici de-un crăițar, / Ba paserile mele, prin bazar, / Atît de triste creasta și-au plecat / Că le-am lăsat în noapte și-am plecat“.

UNEORI poemul dimovian este tăiat în linii mai pure și mai enigmatice, în modul lui Barbu, alteori prin acest urias iarmaroc trece o idee mai gravă, cum este aceea a morții, prezentată ca un joc de copii, o plutire prin neguri lăptoase, o zbenguială prin misterioase canale pline de „dodecaedre romboidale“. Dar chiar și cu această temă copleșitoare în față Dimov continuă să aducă în poem spectacolul lumii materiale, în așa fel încît elegia se transformă într-o sărbătoare a culorilor și o petrecere cu vorbe rare.

Există, prin toate acestea, un stil Dimov și o mitologie lirică ușor de recunoscut în poezia postbelică. Dimov este, și altfel, un om singuratic, despărțit de generația lui (a debutat în 1966, la 39 de ani), retras și față de poeții veniți după el. Tinerii îl simpatizează, și-i folosesc, uneori, vopselele în poeme mai agresive. Publică rar și vorbește și mai rar despre sine. Leonid Dimov : un destin neobișnuit în lumea literară românească, un poet exemplar.

Eugen Simion

Un teatru deschis



IN volumul său, sugestiv intitulat **Ora 19,30** (ora de incepere „clasică" a spectacolelor teatrale), in capitolul consacrat lui **„Dumitru Radu Popescu — un dramaturg fundamental"**, criticul Valentin Silvestru nota (p. 150) : „Nu știm exact cite piese a scris. Paradoxal, deși lingă noi, chestionabil deci, autorul refuză declarația categorică, motivind că unele sint încă în manuscris. Cunoaștem 32 de titluri...". Urmează transcrierea lor, printre ele aflindu-se și **Domnul Montaigne bea ape minerale.** După care, criticul adaugă : „Citeva sînt tipărite și au fost jucate. Citeva sînt tipărite și n-au fost jucate. Citeva au fost jucate și nu sînt tipărite. Parte, n-au fost nici tipărite nici jucate." **Ora 19,30** e din 1983 ; în același an, dar ceva mai tirziu, a apărut și masivul volum de teatru de la „Cartea Românească", cu acel inspirat „t" al colecției pe copertă, volum în care Dumitru Radu Popescu a inclus opt piese și căruia i-a dat titlul uneia din ele, **Rezervația de pelicani.** Din aceste ultime opt, doar una — cea despre „Domnul Montaigne" — figurează pe lista dată de Valentin Silvestru. Cunoaștem deci astăzi (la sfirșitul lui 1985) 39 de piese (32 + 7) de Dumitru Radu Popescu *). Iar dacă ne gîndim la cele rămase deocamdată în sertar sau la cele pe care le va fi scris între timp dramaturgul...

Această fecunditate cu totul ieșită din comun formează aspectul cel mai frapant al unui fenomen mai general de **productivitate** : Dumitru Radu Popescu scrie nu numai multe, foarte multe piese de teatru ci și un teatru „total", cu alte cuvinte **mult** teatru atît în sens cantitativ cît și ca diversitate torențială de modalități, tonalități, registre, mijloace ; **„un teatru dezlănțuit"**, spune Lucian Raicu **(Fragmente de timp**, p. 318) ; un teatru al teatrelor — de idei, de pasiuni și de cuvinte, mitic și politic, istoric și contemporan, liric și sarcastic, solemn și grotesc, terifiant și pitoresc, tragic și comic, serios și hilar, „înalt" și „jos", elevat și trivial, filosofic și polițist, de atmosferă, simbolic, alegoric, ludic, bufi, absurd... ; un teatru saturat de teatru, ca și de viață, de realități ca și de convenții ; deschis influențelor literare (de la tragicii greci și Shakespeare, pînă la dramaturgii americani din secolul nostru, să zicem) și experiențelor existențiale, miturilor, istoriei, cotidianului. Suficiente motive pentru ca dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu să surprindă, să uimească, să deruteze ; să ne facă să rămînem, cum se zice (pe la teatru, la spectacole), „cu gura căscată" ; ca Baba, un personaj episodic din piesa despre Dimitrie Anghel, care întreabă nedumerită : „Dacă plinge, cum să joace comedii ? ! Și dacă face... pac (se impușcă n.n.) ?" ; o babă antediluviană (anteshakespeareană) desigur, anacronică în raport cu modernitatea pieselor lui Dumitru Radu Popescu, în care adesea (și uneori în același timp) se plinge, se joacă — vesele ori triste — comedii și se face — în glumă sau de-adevăratelea — „pac". Însă nu numai risul, plinsul și crima se amestecă în ele, ci și multe, multe altele.

*) Toate aceste socoteli erau făcute și articolul de față încheiat cînd am aflat că la editura „Eminescu", în seria „teatru comentat", a apărut primul volum (din cele trei proiectate) de **Teatru** de D. R. Popescu, ediție ingrijită de Valentin Silvestru care, după cum se precizează — „a selecționat piesele, a scris prefețele, a convorbit cu autorul (în **Prefață**), a ales referirile critice la fiecare lucrare, opiniile generale despre teatru ale dramaturgului, precum și ale altora despre el, a întocmit **Biobibliografia**". Acest prim volum (în sumarul lui: **Acești îngeri triști, Cezar, măscăriciul piraților, Pisica în noaptea Anului Nou, O pasăre dintr-o altă zi, Piticul din grădina de vară, Pasărea Shakespeare** și **Balconul**) nu cuprinde, după cum se vede, nici o creație dramaturgică nouă, dar e de presupus că următoarele două vor include și piese inedite. Noua ediție de **Teatru** de D. R. Popescu, înzestrată cu un aparat critic deosebit de bogat, nu va rămine, desigur, fără ecou în presa literară ; în așteptarea discuțiilor pe marginea ei, articolul de față ar putea fi, eventual, citit ca un mic preambul, ca o încercare de punere a cititorului în atmosfera dramaturgiei lui D. R. Popescu.

Dumitru Radu Popescu, se știe, lucrează cu mituri ; dar și cu simple fapte diverse — nu mai puțin cutremurătoare uneori (fetița care se trezește într-o zi, fără să fi avut cea mai mică bănuială, cu părinții în divorț) sau cu mici curiozități bine alese din marea grădină a lui Dumnezeu, cum se zice (pasărea numită Forfecuța : „Este o păsărică, Forfecuța... Se hrănește cu semințe de conuri de brad și de pini... Miroase a tămîie, nimeni n-o atinge, nimeni s-o mănînce, e o pasăre sfîntă ! /.../ Cadavrul Forfecuței... fiind ea plină de rășină — nu putrezește în vecii vecilor !"). O eroină cu mitul Medeei în spate vorbește, firesc, ca o țață (cu rivala ei, care nu se lasă mai prejos). Cînd libertatea cu care autorul își tratează subiectele ni se pare totală, observăm că de fapt el se documentează foarte conștiincios în legătură cu ele (după cum a demonstrat-o Valentin Silvestru, op. cit., p. 154), iar cînd ne culcăm liniștiți pe urechea asta vedem cum cronica fidelă, reconstituirea exactă, pline de personaje reale și date certe, doldora de realism, de viață sînt subit relativizate, ficționate (dacă se poate spune astfel) prin înglobarea lor într-un vast spectacol, desfășurat într-un circ sau pe puntea unei corăbii, de pildă. Cel mai tragic triunghi erotic din istoria literaturii române este îmbarcat, cu toate tribulațiile sale și cu toate personajele anexă, pe puntea corăbiei lui Huber, un fel de Mefisto al piesei ; „o corabie nebună", o corabie a destinului, a fatalității, și în același timp o arcă de refugiu împotriva „potopului vremii" servește aici drept scenă. **(Arca lui Noe sau Veac al iubirilor, bine-ai venit !).** În **Domnul Montaigne bea ape minerale** aproape toate personajele fac parte din circul Victoriei, sînt angajații ei : „Eu angajez oameni — spune eroina — nu ca să facă giumbușlucuri ci ca să facă ce fac ei în viață...". Cu toții par să trăiască „normal", ca și cum ar fi de capul lor, fiind însă de fapt „circarii Victoriei". După ce își împinge personajele să facă concurență stării civile, dramaturgul le proclamă bruse convențională. În finalul piesei, la invitația Victoriei, mai toată lumea urcă în nacela unui balon „gata pregătit pentru zbor" ; balonul care-i va înălța (și risipi) în eter este desigur balonul **ficțiunii.**

Se întîmplă chiar ca în plină „reprezentație" un personaj să fie deconspirat, înțepat cu malițe în burduful cabotinismului său : „Ce dracu urli ! Te-am angajat ca actor să joci scena asta... și faci pe eroul !... Vrei să găsim alt ac de cojocul tău ?", îi spune Prințului (din **La porțile paradisului**) Al patrulea vinător (înconjurat de conspiratori, Prințul e „lichidat" în treacăt și de autor). Din vulgaritatea condiției lor unele personaje se înalță pînă la a-și împleti destinul cu cel al unor eroi și eroine mitice (Marghioala din **Ca frunza dudului din rai**), în vreme ce altele trec razant pe lîngă miturile ce le servesc drept fundal pentru a plonja în banalitatea din care au țișnit (Olcică din **Rezervația de pelicani** e un Oedip care — deși foarte aproape la un moment dat de ambele crime ale „modelului" său — nu-și omoară tatăl și nu se căsătorește cu propria lui mamă). Fie că se identifică sau nu cu arhetipurile conducătoare, personajele poartă ostentativ nume „populare" de contrast. Încă un exemplu : Ionel, soțul necredincios al Marghioalei, căruia i se spune o dată în piesă „regele Ionel" e noul Iason, în vreme ce noul Ixion se numește (în **Dormind pe un șarpe...**) Ilarie, iar Hercule e evocat de un Nae (în **Arca lui Noe...**).

Cruzimea — neobișnuit de transantă, de directă, de dură, un fel de cruzime pe șleau, stupefiantă, personificată mai ales de femei pătimașe și cinice, cu un mod foarte deschis, „la obiect", de a vorbi, ce merg drept la țintă, fără inutile ocoluri (Gabriela, Dida etc.) — la antipodul ticăloșilor mazilieni, „neverosimili" de ipocriți, chiar în forul lor lăuntric, ticăloșii din piesele lui Dumitru Radu Popescu sînt „neverosimili" de sinceri cu ceilalți (din cîteva cuvinte ei își înjunghie adversarul) — se învecinează cu veselia carnavalescă (o fecioară bigotă îndupleacă să facă dragoste scoate acest memorabil țipăt de surpriză deloc indignată : „Mamă, iubesc !... Mă simt, mă simt ca o capră !"), cu farsa, și viceversa, farsa grotesc (orbul Cristofor, plimbat cu căruciorul de cuplul Viana — Liana, cerșetoare amatoare ce string astfel bani pentru mare, e un Iov manipulat, exploatat, comercializat) — cu cruzimea ; iar violența — cu parodierea ei. Se comit multe crime dar sînt și mulți „uciși" care „învie" în piesele, ca și în romanele și proza lui Dumitru Radu Popescu. Din dragoste pentru Ionel — Iason, Marghioala — Medeea și-a ucis cîndva primul soț, și acesta cel puțin pare definitiv mort ; alte victime ale eroinei, străpunse cu sabia înspre finalul piesei (Dida, Marian, Romanița) reapar în scenă ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. În teatrul modern sabia Medeei nu mai spintecă, e ineficace ca o jucărie de lemn sau de carton. Cu toate acestea, și în ciuda numelui ei demitizant, Marghioala e o autentică Medeea prin intensitatea și clocotul sentimentelor, prin fanatismul ei răzbunător — de disprețuită îndrăgostită. Încleștarea sumbră a pasiunilor (amintind de O'Neill și ceilalți americani) : „...de pui doi oameni alături, iese o dandana... Încep certurile, apoi legile, crimele, apoi pedepsele...", spune un personaj din piesa **Ca frunza dudului din rai,** alternează cu un fel de sărbători ale realului, ale unui real strălucitor ca fantezia, ca ficțiunea : „Da... realul e colorat, multiform, vesel..." (după cum spune același personaj din aceeași piesă).

Această simbioză de real și ireal explică multiplicitatea — și confuzia — planurilor. Unde se află Vasile și Ion la sfîrșitul peripețiilor lor de vagi combatanți fără tragere de inimă ai unei armate falimentare aflate în slujba unui imperiu falimentar, cel habsburgic, cuplu ce amintește pe alocuri de Svejk, deși în general are tendința de a se diferenția de mai celebrul lor camarad (simulatei nătîngii entuziaste, participative, active a ultimului, cei doi încearcă să-i opună o nu mai puțin simulată nătîngie a abuliei, a abstragerii, a pasivității) : pe pămînt sau „la porțile paradisului" (cum se intitulează piesa „lor" și cum li se pare) ; dorm și visează, sînt răniți și halucinează (cu varianta : sînt beți și halucinează) ori chiar au murit. Ce se mai „amestecă" (dar ce nu se „amestecă") în piesele lui Dumitru Radu Popescu ? Oricum, pe lîngă încă multe alte lucruri desigur, și acestea două : meditația gravă, profundă (cum este aceea despre uitare și neuitare, despre memoria exemplară a pămîntului : „În toamna asta am aflat un lucru uimitor... Că un sanț... mai exact, un transeu... ca să devină una cu pămîntul... Da, da, trebuie să treacă o sută de ani ! Amintirile pămîntului sînt formidabile.") cu replica și cu dialogul pline de vervă.

PIESELE lui Dumitru Radu Popescu alcătuiesc un caleidoscop ametitor de epoci și spații. Arcul timpului se întinde de la cele două războaie punice din sec. III î.e.n. la cele două războaie mondiale din secolul XX era noastră, și chiar mai departe, pînă la anii '50 și pînă destul de aproape de zilele noastre (în aceste piese se vorbește, între altele, de Sarajevo și de Ialta, de războiul din Coreea și moartea lui Stalin, de ziua recoltei și desființarea cenzurii), trecînd prin ororile (n-au lipsit ele nici atunci !) secolului al XVI-lea (în care Montaigne își bea, liniștit, apele sale minerale, filosofînd de unul singur și citind din propria sa operă), prin tragica „la belle epoque" a relațiilor Șt. O Iosif — D. Anghel sau prin perioada interbelică, a luptei ilegale. Ne aflăm (cînd știm exact unde) la Roma și la Bordeaux (cu domnul Montaigne), prin Europa sau prin fostul imperiu austro-ungar, la porțile Orientului sau în deltă, în Bucureștiul din jurul lui 1900 sau în provincia contemporană, în locuri solitare sau — dimpotrivă — în piețe și circuri, în lumea de aici și în lumea de dincolo. În fața ochilor noștri se perindă o mulțime scenică impresionantă, compusă din bărbați, femei, copii, bătrîni, români și de alte neamuri, soldați, negustori, preoți, spioni, circari, diverși travestiți, filosofi, savanți, diplomați, ingineri, actrițe ce joacă invariabil în piese grecești, turnători, prostituate, nimfomane, crescători de porci, pescari, dezrădăcinați, oameni cu gluga trasă pe cap (sau pe conștiință), personaje simbolice (tînărul care coseste), istorice (Iorga, Sextil Pușcariu, Sadoveanu, Caragiale, Goga, Agîrbiceanu etc.) sau matusalemice, spectre, morți și vii (și morți-vii, „înviați" — după cum am văzut), femei electrice și bărbați electrici (prea bine înzestratul Vasile, Mitif), din întîlnirea cărora ia naștere, se poate spune, teatrul „electric" al lui Dumitru Radu Popescu ; au loc crime, comploturi, execuții, dueluri, deshumări, pînde, lupte (lucruri nu prea vesele în general) ; răsună sfîșietoare cîntece de jale, de cătănie, se aud împușcături și explozii de bombe, se semnalează gaze — de front, prin văzduh plutesc dirijabile încărcate cu soldați sau „trece un sicriu acoperit cu frunze de aur" ; scena e plină de baloane și de păsări (cuvinte despre păsări), mereu, obsesiv evocate, ca o întruchipare a purității, a instinctului vieții, a vieții.

O idee despre cam ce se poate întîmpla pe scenă la o reprezentație Dumitru Radu Popescu ne dă următoarea indicație regizorală : „Trage. Trag și vînătorii. Trag și cei ai lui Winkler, și cei ai Sergentului. Fiecare vrea să pună mîna pe cel pe care l-a pîndit. Fum. Învălmășeală." „Învălmășeală" din care se mai aude doar o replică (a lui Vasile), o voce (a bunului simț, desigur) : „Dracu mai înțelege ceva !...". În acest extraordinar vălmășag multicolor — asurzitor bine dirijat (în linii mari) de autor (care ar fi putut să mărturisească împreună cu Mitif : „O dușmănie contra alcătuirii firești a lucrurilor fierbea în sufletul meu..."), vălmășag ce atinge cota nebuniei artistice superioare în **La porțile paradisului, Domnul Montaigne..., Arca lui Noe...,** sau în **Ca frunza...** (am numit astfel piesele din volumul de teatru din 1983 care mi-au plăcut cel mai mult), înregistrăm și unele note false, sau prea facile ori de tot gratuite, clișee și conformisme de gîndire, bizarerii cu care nici acum nu mă pot împăca (Dora „purtînd pe creștetul capului, ca o cunună, luminări aprinse"), trăsături ce se repetă automat, de la piesă la piesă și de la personaj la personaj (că aproape toate personajele pieselor lui Dumitru Radu Popescu amenință cu pumnul cerul, pe care îl consideră gol, e de acceptat ; dar că bătrîna Ana, țărancă din Oltenia, nu se deosebește în această privință de o propagandistă mai mult sau mai puțin luminată, parcă n-ar mai fi). Se mai pot aduce, desigur, și alte obiecții teatrului lui Dumitru Radu Popescu ; dar trebuie spus (și tin s-o spun) că el, ca ansamblu, ca totalitate le rezistă, le **supraviețuiește. Într-un volum de publicistică (Virgule**, 1978), scriitorul aducea în discuție ceea ce el numea „vulnerabilitatea perfecțiunii". S-ar putea, cred, vorbi în cazul său de o „imperfecțiune" robustă, strălucitoare, inspirată, de o imperfecțiune **invulnerabilă.** As compara — chiar la sugestia lui de altfel — teatrul (ca și proza, care trebuie privită, asemenea pînzelor de mari dimensiuni, de la o anumită distanță, în nici un caz — m-am convins — de foarte aproape) lui Dumitru Radu Popescu cu un dirijabil enorm și inform ce suportă diverse stricăciuni și chiar efectele unui tir „inamic" (citește : critic), mai pierde din gazul cu care e umplut, se mai dezumflă puțin dar continuă — orice ar fi — să plutească impunător, să înainteze în direcția lui prestabilită, imposibil, pe ici pe colo avariat dar **victorios.**

ACEST teatru spectaculos modern — impetuos, stufos, arborescent, luxuriant, exploziv, care nu-și refuză nimic, implinindu-și ca să zicem așa toate poftele (un teatru violent sudic) este în același timp și un sobru teatru „tradiționalist" — de dezbatere, aproape tezist (un teatru de austeritate nordică). Temele și problemele abordate : singurătatea, puritatea morală, libertatea, fericirea, implicarea și neimplicarea, conformismul (epidermic și visceral), voința de putere etc. sînt mai mult sau mai puțin generale, comune ; specific în schimb e modul în care cad accentele, și ele cad în așa fel încît în teatrul lui Dumitru Radu Popescu apare o supratemă : a dezumanizării alarmante, agresive. „Sînt murdărică ?" — îl întreabă Dida pe Ionel, alintîndu-se. Darcopol — din **Dormind pe un șarpe...** — crede a ști că lupta principală se dă pentru „puterică" (diminutivele lui Dumitru Radu Popescu, care de fapt augmentează !) iar Budiță (și numele totuși spune ceva !) din piesa **Rezervația de pelicani** pledează pe față pentru odioasa artă de a face pluta : „Concepția mea de viață este că în viață omul trebuie să facă pluta...". Personajele (mai ales femeile : Romanița, Dida, Gabriela, Ella — sînt fioroase) fac și spun lucruri teribile : „Nimeni nu iubește pe nimeni !", „Crezi că e... neverosimil să nu fie cineva ticălos ?", „Cine se poate lăuda că în viața lui n-a ucis măcar un singur om ? Măcar în vis ?", „Dar unde, Sfinte Simioane, poți găsi oameni curați ca lacrima..." — întreabă, retoric, Dida. Chiar în teatrul lui Dumitru Radu Popescu, am putea răspunde, unde există un Hariton, cel care „n-a trădat nici c-un fir de pai", și alții ca el, frații și surorile umane ale păsării incoruptibile numită Forfecuța, „pasăre sfîntă", mirosind a tămîie, care „nu putrezește în vecii vecilor". Dezumanizarea, indivizii reduși zoologic la ei înșiși („Eu mă mulțumesc cu mine însămi, cu fericirea pe care mi-o dă carnea mea", spune o eroină cu nume de floare, Romanița) sau care îi tratează pe oameni nu ca oameni ci ca pe „niște înlocuitori de oameni" reprezintă reptila pe care „crudul" dramaturg o aduce în scenă nu neapărat pentru a ne îngrozi ci pentru a o expune și nimici. Căci „dreptului" inuman de a nu te simți nicicînd vinovat i se opune din fericire la Dumitru Radu Popescu dreptul profund omenesc de a te simți oricînd vinovat — chiar pînă la absurd. E tocmai cazul, paradoxal la prima vedere, ba și comic, al bărbatului încornorat, veșnic zgîndurit de remușcări față de soția care îl înșeală : „Fiindcă — spune el — ea nu mă iubea, fiindcă ea îl iubea pe telefonist... nu pe mine, și eu astfel eram un amant odios... Iubitul ei era Pafnutie Decuseară, și eu trăiam cu iubita lui... **(mai calm.)** Să trăiești cu iubita cuiva, înțelegi, să te culci ca un porc cu ea, terfelindu-le iubirea... Dragostea ei zăpăcitoare pentru Pafnutie eu o călcam în picioare... Veneam acasă de la lucru și-o întrebam [...] : «Nevastă dragă, ce mi-ai gătit, sarmale ?» Și eu știam — știam ! — că-i este dragă lui Pafnutie..." Monologul te face, mai întîi, să rizi, dar după ce ai rîs, începi să reflectezi : poate că tocmai în această direcție, în asumarea totală a responsabilității, e salvarea...

Valeriu Cristea

MÎNDRĂ EFIGIE DE SORI

OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

I

DE-NTREBI ÎN ȚARA CODRII ȘI APELE, CÎMPIA

De-ntrebi în țară codrii și apele, cîmpia
cînd se îmbracă-n holde ca muntele-n ninsori
cine-a urcat pe culmea de aur România
de-ntrebi în țară codrii și apele, cîmpia
îți va răspunde-o mîndră efigie de sori !

Și dintre sori răsare, precum răsare piscul
înfiorînd granitul cu măreția lui :
– Conducătorul țării, netemător de viscol
El, dintre sori răsare precum răsare piscul
pe fruntea lui cu nimbul solarelor statui.

Lumina Lui e-a faptei din simbur și-a ideii
proiecție sublimă din visul secular
cum l-au purtat în inimi, fierbinte, Prometeii
lumina Lui e-a faptei din simbur și-a ideii
vis comunist, revoluționar !

II

EL E BĂRBATUL CARE, CUVÎNTUL CÎND ȘI-L SPUNE

El e Bărbatul care, cuvîntul cînd și-l spune
mai înaltă este ziua în flori de trandafiri
și-n creuzetul vremii e-o stea ce nu apune
El e Bărbatul care, cuvîntul cînd și-l spune
adînc vibrează orga întregii omeniri...

El e un sol în lume, al păcii-ntre popoare
cuvîntul Lui, oriunde, a devenit simbol
să nu se-aștearnă iarna zăpezii nucleare
El e un sol în lume, al păcii-ntre popoare
și-al dragostei de viață El e statornic sol !

– Fiți demni de-această vreme, le spune tuturora
și versului, îi spune, și el să fie demn
un orologiu roșu în turn să bată ora
fiți demni de-această vreme, le spune tuturora
și-n tot și-n toate-și pune ardentul lui îndemn.

III

LA CEAS ÎNALT DE ZIUĂ, LA CEAS ÎNALT DE SEARĂ

La ceas înalt de ziuă, la ceas înalt de seară
El stă de veghe țării, trudind pînă tîrziu
îi smulge inerției pecețile de ceară
la ceas înalt de ziuă, la ceas înalt de seară
veghează pacea vieții al României Fiu...

El a deschis în țară, luptînd, o cale nouă
spre culmi încununate cu lamuri de progres
în funcția supremă de la Congresul IX
El a deschis în țară, luptînd, o cale nouă
dintre cei buni, întîiul, El, cel mai bun, ales !

Prin El, în România, tot ce-i măreț există
prin El, desăvîrșite, atîtea visuri sînt
în vasta perspectivă de țară comunistă
prin El, în România, tot ce-i măreț există :
sinteză comunistă într-un înalt avînt !

IV

ȘI LÎNGĂ EL VEGHEAZĂ CU GRIJA EI MATERNĂ

Și lîngă El veghează cu grija ei maternă
să crească fiii țării cum cresc și proprii-i fii
a dezlegat din știință imaginea eternă
e lîngă El soția cu grija ei maternă
a împletit cunună întregii Românii !

Eu u-nțeles că știința cu torțele-i albastre
ne luminează drumul înalt spre viitor
ca zborul de lumină al păsării măiastre
ea a-nțeles că știința cu torțele-i albastre
descinde din iubire și înflorește-n dor...

Pe-orbita lor trec stele, la masa ei de studiu
îi luminează clipa și-un timp înalt, mai pur
stă ca un arc de boltă, scinteietor preludiu
pe-orbita lor trec stele, la masa ei de studiu
desăvîrșind ardentul istoriei contur

V

UNITE-ACESTE TORȚE ÎN SLAVA LOR SUBLIMĂ

Unite-aceste torțe în slava lor sublimă
înveșmîntează țara spre visul ei urcînd
pe-orbita comunistă-n voința unanimă
unite-aceste torțe în slava lor sublimă
sînt vis din visul țării și gînd din al ei gînd !

Slăvind Conducătorul, în slava lui, alături
un braț ce-i șterge fruntea scăldată de sudori
cum germinează grîul și crește sub omături
slăvind Conducătorul, în slava lui alături
e Fiica României în ochi cu aurori...

Deschizător de drumuri în știința românească
oriunde e prezentă-i o piatră de hotar
revoluționară, ideea să renască
deschizător de drumuri în știința românească
așează-n stema țării un scump mărgăritar !

VI

LUCEAFĂRUL DE VEGHE LE STEA AMÎNDURORA

Luceafărul de veghe le stea amîndurora
ocrotitor, prin vreme, le stea la căpătîi
să le sărute fruntea senină, aurora
luceafărul de veghe le stea amîndurora
cununa României s-o lumineze-ntîi...

Cît îi iubește Țara n-o pot rosti poeme
retorica se-nclină de mult în fața lor
ei sînt ca două calme, patetice embleme
cît îi iubește Țara n-o pot rosti poeme
căci viața lor e una cu-a-ntregului popor !

Ființă în ființa acestei țări și vrere
din vrerea ei, destine de comuniști titani
transfuzie de sînge în românești artere
ființă în ființa acestei țări și vrere
de ctitori mari ai țării prin comuniștii ani !

VII

PRIVIȚI-I ÎN LUMINA DE CRIN CE SE ÎNVOALTĂ

Priviți-i în lumina de crin ce se învoaltă
din an în an mai mîndră, din an în an mai demn :
prin ei e România cu floarea mai înaltă
priviți-i în lumina de crin ce se învoaltă
cum ei ne sînt, prin fapte, spre-naltul țel îndemn !

Ei sînt cariatide de patrie durate
în mîna lor cu-al țării înfrigurat destin
pe orizonturi large, de vis, desfășurate
ei sînt cariatide de patrie durate
să-i sprijine deasupra un cer diamantin...

Prin ei, partidu-și spune cuvîntul care-nseamnă
mîndrie comunistă și comunist avînt
să fim mai buni, mai vrednici, de neînfrînt, ne-ndeamnă
prin ei, partidu-și spune cuvîntul care-nseamnă
vis împlinit de pace pe-al patriei pămînt !

VIII

IANUARIE-ȘI AȘTERNE HLAMIDA DE ZĂPADĂ

Ianuarie-și așterne hlamida de zăpadă
sub care grîul crește cutezător, neînvins
așa cum crește țara cu trupul de baladă
ianuarie-și așterne hlamida de zăpadă
peste pămîntul țării de mari speranțe nins...

El vine din adîncuri cu mari izbînzi pe frunte
și zborul lui se-așterne pe fața-ntregii ierni
și se aprind luceferi în pletele-i cărunte
el vine din adîncuri cu mari izbînzi pe frunte
ca un colind de aur al aștrilor eterni !

Că s-au născut să-i fie acestei țări cunună
din faptele-mpletite din năzuințî și dor
un Fiu și-o Fiică – două vlăstare-n țara bună
ei s-au născut să-i fie acestei țări cunună
un imn de aripi albe ce se înalță-n zbor !

IX

IANUARIE-ȘI AȘTERNE MIRIFICA HLAMIDĂ

Ianuarie-și așterne mirifica hlamidă
care îmbracă țara în dalbe sărbători
neclătinat, puternic, ca o cariatidă
ianuarie-și așterne mirifica hlamidă
sub care flori mai scumpe se-nalță printre flori !

E-un Fiu al României – iubire din iubire
și-o Fiică, dor din dorul de-a ști mereu mai mult
pe fiecare treaptă de înaltă devenire
e-un Fiu al României – iubire din iubire
și-o Fiică, împreună să treacă prin tumult !

Ei și-au scăldat cuvîntul cum și-au scăldat și pruncii
în apa cea curată a visului sublim
cristalizînd lumina în creuzetul muncii
ei și-au scăldat cuvîntul cum și-au scăldat și pruncii
căci visul lor în țară e visul unanim !

X

LOR, AZI, AMÎNDURORA, PE LARGI TIPSII DE ȚARĂ

Lor, azi, amîndurora, pe largi tipsii de țară
le-aducem o urare, în dar, a tuturor :
– Ca brazii care-n munte, prin vremi se înălțară
lor, azi, amîndurora, pe largi tipsii de țară
le dăruim iubirea întregului popor !

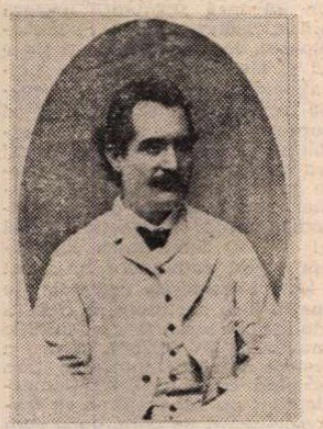
Rostindu-ne urarea, lăsăm peste cuvinte
să-și proiecteze raza luceafărul aprins :
revoluționarul, cu nimb de jar fierbinte
rostindu-ne urarea, lăsăm peste cuvinte
un arc de bucurie cît poate fi cuprins.

De-ntrebi în țară codrii și apele, cîmpia
cînd se îmbracă-n holde ca muntele-n ninsori
cine-a urcat pe culmea de aur România
de-ntrebi în țară codrii și apele, cîmpia
îți va răspunde-o mîndră efigie de sori !

Ion Potopin

M. Eminescu: „Opere, XIII"

Publicistica (1882 – 1883, 1888 – 1889)



CU acest volum[1]), pregătit de același valoros colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, se încheie publicarea integrală a ziaristicii eminesciene, în condiții vrednice de genialul poet, care a fost, după cum se știe, și cel mai mare jurnalist român din secolul trecut. Recunoașterea aceasta este însă tîrzie. Contemporanii, în viltoarea luptelor politice și a polemicilor pătimașe, aveau o altă scară de valori. Astfel, Constantin Bacalbașa, în **București de altă dată, 1871—1884,** redactați în 1927, mare admirator și al lui Cezar Bolliac gazetarul, acorda cununa lui C.A. Rosetti, declarîndu-l „cel dintîi ziarist al epocii lui". Cînd s-a înființat în București, în 1882, prima societate a presei, sub președinția lui B. P. Hasdeu și, printre membri, Eminescu, Constantin Bacalbașa interpreta trecerea peste meritele lui C. A. Rosetti, ca niște meschine acțiuni de rivalitate personală, în acești termeni ; „Eminescu era ziarist politic ca și Rosetti. B. P. Hasdeu era numai publicist. Eminescu nu admitea să existe în România un ziarist politic deasupra lui. Încă un motiv ca să înlăture pe Rosetti și să se puie sub președinția lui Hasdeu care nu-i subordona întîietatea lui ca ziarist politic".

Eminescu vedea însă lucrurile principial, neadmițînd la conducerea societății de presă, pe omul ce personifica, în concepția lui, împielițarea demagogiei.

Așadar, cum se spune, calul de bătaie al lui Eminescu, în scurtul interval, de aproape un an și jumătate, cît a mai colaborat la „Timpul", a fost C. A. Rosetti, director al cotidianului „Românul", la aripa stîngă a liberalismului, care sărbătorise de curînd jubileul de 25 de ani de apariție a ziarului, fusese pînă în ajun intimul prieten al „vizirului", cum i se spunea lui C. I. Brătianu, dar se despărțise de el după o frățească prietenie, și publică și privată, trăgînd consecințele evoluției politice semnalate. La **Indicele numelor de persoane,** Rosetti, C. A. este numeric primul, trecînd înaintea șefului său, relativ cruțat, ca și fratele acestuia, Dumitru, interimar președinte de consiliu în urma proclamării regalității.

Eminescu nu-l cruță nici fizicește, adoptînd în circumstanță epitetul lansat de Vasile Alecsandri, stăpînit de aceeași idiosincrazie : „hidoasa pocitură", pe care ar fi dorit s-o vadă căzută sub trăznet, ca un damnat al providenței. C. A. Rosetti era foarte urît, exoftalmia inspirîndu-i poetului sintagma „bulbucații ochi de broască", dar avea, ceea ce-i scăpa vehementului său adversar, acel „suflet frumos", care constituia pentru idealistul Schiller, criteriul umanistic suprem.

CRONICA anului 1881, cu cele două părți componente, I. **România** și II. **Străinătatea,** apărută în numerele „Timpului" de la 1 la 3 ianuarie 1982, este o cuprinzătoare trecere în revistă a evenimentelor anului expirat. M-am așteptat ca să se repete expunerea și la începutul anului următor, care a fost și ultimul, al colaborării la același ziar, dar respectivul articol, de la 1 ianuarie 1883 este sibilinic. Într-adevăr, întîlnim expresii ca „oroscopul anului ce vine" și metafora „Edipul[2]) destinelor noastre" cu fața la sfinx, care deschide o perspectivă pesimistă asupra viitorului imediat, cu această, totuși, liniștitoare încheiere :

„Fără îndoială ceea ce are să se întîmple se va-ntîmpla, dar e păcat și nu e demn ca, atunci cînd timpurile sînt foarte serioase, un popor să joace mica comedie a luptelor sale dinlăuntru".

Lecția înțelepciunii este totdeauna cea mai bună din toate.

Luîndu-i-se lui Eminescu, cel puțin formal, într-un moment de destindere între guvern și opoziție, conducerea „Timpului" și încredințîndu-se aceasta lui Gr. Pëucescu, fruntaș conservator, dar și prieten al scriitorului, fostului redactor-șef i-au rămas totuși mîinile libere. Doctrinarul, dublat de un pamfletar redutabil, va stigmatiza mai departe politica de îmbogățire „fără muncă", a partizanilor regimului, nominalizîndu-i pe cei mai marcanți, ca și pe sateliții lor.

La ordinea zilei, din punctul de vedere al politicii externe, primează programul de revizuire a Constituției, în care se suspectează de către opoziție încercarea introducerii sufragiului universal și eligibilitatea magistraților. Nici una din aceste reforme, dorite de C. A. Rosetti, n-a putut trece. Ca ministru de interne, acesta trimite circulare către prefecți cu recomandări în favoarea țăranilor, cu ocazia noilor contracte agricole. Măsura era bună, dar trecerea prea scurtă a lui C. A. Rosetti la acel departament n-a avut urmările pozitive scontate.

În politica externă domină indispoziția generală împotriva pretențiilor austriace de a se înființa o subcomisie dunăreană, deși ea nu avea dreptul să participe la Comisie, Austria nefiind stat riveran între Porțile de Fier și vărsarea Dunării. Totuși, rezistența guvernului român e înfrîntă și scuzele de rigoare urmează de la sine, ca și în cazul dezvelirii monumentului de la Iași, al lui Ștefan cel Mare, în prezența suveranului, care a strîns mîna și a închinat un pahar cu politicianul Petre Grădișteanu, la urarea ca să se adauge coroanei sale și mărgăritarele în lipsă.

În ambele împrejurări, nici un alt guvern nu ar fi putut proceda altfel, dar polemica este de rigoare și opoziția nu lipsește de la datoria sa de a specula asupra finalului.

POZITIVĂ este acțiunea culturală a lui Eminescu, în acest scurt interval (1882—1883). „Columna lui Traian", periodicul de sub conducerea prestigioasă a lui B. P. Hasdeu, beneficiază de un adevărat studiu cu data de 1 aprilie 1882. Sînt elogiați, rînd pe rînd, N. Densusianu pentru studiul său, **Momente pentru istoria Țării Făgărașului,** în care se relevează existența unei nobilimi române transilvane, în cursul Evului Mediu și pînă în pragul bătăliei de la Mohaci, apoi chestionarul lui Hasdeu, referitor la „obiceiele juridice ale poporului nostru", numele populare ale plantelor, studiate de d-rul Brândză, studiul întern al vechiului manuscris românesc, aflat la British Museum, de către Hasdeu ș.a. Eminescu își exprimă satisfacția față de programul cultural național al revistei.

La 25 aprilie 1882 apare necrologul lui Vasile Conta, fost adept al Junimei, trecut la liberali, fost ministru în această calitate, iar apoi consilier la Casație. Aflăm că „de 10 ani deja era bolnav de plămîni, de-o mare iritabilitate nervoasă tocmai din cauza acestei boale, încît portofoliul ministerial trebuie să fi agravat starea sănătății lui în loc de-a fi fost o favoare a sorții".

Eminescu elogiază „fondul caracterului" său „blînd și inteligența sa caldă" și le atribuie ținutului de baștină, al Neamțului, „din acea rasă de munteni care vorbește și cugetă încă și astăzi precum se scria în secolul al șaptesprezecilea", într-un cuvînt, „român get-beget și ca atare onest în fundul inimei lui și iubitor de adevăr".

Necrologul introduce sintagme cu care ne-au familiarizat antumele eminesciene : „o mînă de pămînt" și „cei ce se nasc spre a muri și mor spre a se naște".

Sub titlul **Novele din popor de Ioan Slavici** apăruse la 28 martie 1882 o amplă recenzie favorabilă a cărții aceluia ce-și recunoștea în Eminescu pe adevăratul său mentor, la Viena, în privința simțirii naționalității și a orientării lui. Autorul e lăudat din capul locului ca „pe deplin sănătos în concepție", neavînd nimic comun cu acei „scriitori — și numărul lor e legiune — cari sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, creațiuni ale fantaziei pure, fără corelațiune cu realitatea, creațiuni ce, prin noutatea lor, atrag poate cîtva timp publicul și sînt la modă".

Ieșită din „adîncimea geniului popular", literatura lui Slavici e lăudată și pentru „adîncimea psicologică" și umorul ei. O săgeată retrospectivă lovește în literatura lui Eliad și Gr. Alexandrescu, considerați „cu tot talentul lor natural scriitori cosmopoliți". Sînt însă evidențiați moldovenii Negruzzi, Donici și Alecsandri, pentru că „și-au încuscrit din capul locului talentul [...] individual cu geniul poporului românesc".

Dacă n-ar fi scris decît **Sburătorul** și **Umbra lui Mircea la Cozia,** cei doi mari „cosmopoliți" și-ar fi cîștigat **ipso facto** indigenatul literar !

Sub semnătura **Fantasio** apărea, la 14 martie, delectabilul articol începînd cu vocabulele **„Babele** au trecut". Au fost zile frumoase, ca de primăvară, deși frumusețea timpului i s-a părut lui Eminescu „maltenabilă". Cu acest prilej, reînnoiesc observația cum că, deși școlit la Cernăuții austriecești, la Viena și la Berlin, Eminescu se folosește, în limbajul său jurnalistic, de foarte numeroase elemente lexicale galice, neologisme și barbarisme. Acea frumusețe fiind pretimpurie, era pur și simplu înșelătoare și nestatornică !

O femeie nefericită e însă calificată italianizant, poate ușor ironic, „infortunata". Articolul se încheie astfel, cu o pagină din viața scandaloasă a capitalei, reprezentată de un „frumos Adonis" și o Nemesis, „zeitatea răzbunării". Autorul avea humor și își suspendase mîniile sacre.

Încheiem atrăgînd luarea aminte a cititorilor ce și-au procurat cartea, în completarea eminentei colecții, asupra articolului în care fostul revizor școlar își destăinuie unele triste constatări asupra stărilor existente la sate (mai tîrziu și acelea ale lui Caragiale sînt omoloage). Dar nu ! Lăsăm pe cititori să-i descopere locul în carte.

O discuție specială ar comporta spectaculoasa, pentru noi, reintrare a lui Eminescu în publicistică, după penultima lui internare. Pe altădată ! Laudă neprecupețită, deocamdată, îngrijitorilor ediției, D. Vatamaniuc, Petru Creția, Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creția, Claudia Dimiu și Eugenia Oprescu !

Șerban Cioculescu

[1]) M. Eminescu, **Opere XIII,** în subtitlu : „Timpul", „România liberă", „Fîntîna Blanduziei", cu 64 de reproduceri, 1985, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Ediție critică întemeiată de Perpessicius.

[2]) E vorba de miticul Oedip, care-l rămăsese pe enigmaticul Sfinx, mîntuind Theba de secetă. Simbolic, însă, Sfinxul rămîne prin definiție nepătruns.

Album

DE îndată ce vaporașul care urma să ocolească Manhattanul s-a desprins de la chei, ducînd pe puntea lui o mulțime agreabil cosmopolită, superbe adolescente americane, indience în sari, japonezi, chinezoaice din Honkong, europeni și sud-americani, s-a auzit hîrîitul unui difuzor iar apoi o voce de bărbat, care li s-a adresat cordial, lăsîndu-i să înțeleagă că începe o aventură pe care nu o vor regreta. Și așa a și fost. Timp de două ore, cît a durat circuitul, cînd și-au încordat auzul, viu interesați de ceea ce aflau, cînd au izbucnit în hohote de rîs. Vocea, părînd a unui actor care-și cunoaște meseria, i-a ținut tot timpul sub stăpînirea ei. Pe măsură ce vaporașul trecea în revistă feluritele clădiri care au făcut faima New Yorkului, pasagerii aflau cine le-a construit și cît au costat, cine le locuiește și în ce scandaluri a fost implicat, totul într-un fluviu de cancanuri și anecdote. S-ar fi spus că acel care le vorbește fusese martor la toate nunțile vedetelor de pe Broadway, iar apoi la divorțul lor, că participase la toate recepțiile de pe Fifth Avenue, că nu lipsise de nicăieri unde se petrecuse ceva strălucit și memorabil. Ceea ce promisese în prima clipă, prin tonul cordial și solar, se împlinea la fiecare învîrtitură a elicei, fie că aceasta vîntura apele East-Riverului, fie că ajunsese în acelea mai largi ale Houstonului. Mulțimea îl asculta ca pe un vrăjitor, neascunzîndu-și încîntarea.

Apoi, vaporașul a ajuns din nou la chei, iar după cîteva minute puntea a rămas goală. Din cabina în care se afla timona, a apărut vrăjitorul. Un bărbat tînăr, avînd sub braț o servietă, s-a îndreptat șchiopătînd spre o bancă. Așezîndu-se cu stîngăcia unui pinguin, a scos din servietă un pachet și, față în față cu splendoarea New Yorkului, a început să mănînce, încet și obosit, obosit de moarte. Părea un miner ieșit din șut.

Geo Bogza

Grigore C. Moisil — inedit

■ *LA 10 ianuarie se împlinesc 80 de ani de la nașterea matematicianului și omului de cultură Grigore C. Moisil. Cu acest prilej, publicăm mai jos trei texte manuscrise inedite, găsite în arhiva sa personală. Primul e o ciornă cu creionul scrisă pe coperta unui dosar cu note referitoare la un volum apărut în 1954 :* Introducere în algebră. *Volumul 1.* Inele și ideale. *Al doilea, scris cu cerneală, fără corecturi, datează probabil din 1971, anul centenarului nașterii lui Nicolae Iorga. Din același an e și ultimul fragment dintr-un articol neterminat, intitulat :* Amintiri despre matematca pe care unii o numesc încă modernă.

V. M.

O CARTE se adună încet, încet.

Apare întîi precis și absurd, ca un vis. Ca un vis o uiți.

Bagi de seamă, mult mai tîrziu, că ai purtat-o cu tine, că a crescut și că ți se va impune.

Vrea să se desfășoare, să trăiască, gînd din gîndul tău, în gîndurile altora.

Pe urmă îți trece.

Cîndva, undeva, o scrii. Nu are din primul vis decît două, trei acorduri.

E o scrisoare pe care o trimeți cuiva. Altuia decît celui căruia i-o scrii. Și-nsemni pe copertă.

Cui ?

Și o trimeți celuilalt. Celui care o să fie cu tine.

II

EU trebuie să mărturisesc că în modul meu de a scrie — poate și de a gîndi — am fost mult influențat de N. Iorga.

L-am auzit la cursuri, cînd eram student și felul său de a forma fraza, deosebit de complicat dar corespunzînd unui mers cinstit al gîndirii, mie mi-a plăcut.

Cred că nu-i va fi greu celui ce se ocupă de stilistică să înțeleagă cît de mult fraza lui Iorga corespundea mersului gîndirii : cu toate îndoielile și precizările care le face în timp.

N-am făcut-o anume, dar am impresia că atunci cînd scriu sincer, trebuie să scriu așa cum vorbea Iorga.

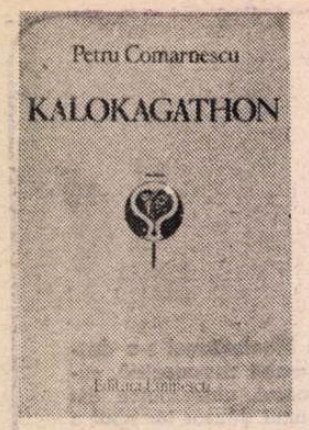
Era omul care, cînd vorbea, gîndea la ce gîndește, gîndea la ce vorbește.

III

ATUNCI cînd îți republici lucrări făcute acum peste treizeci de ani, recitindu-le, comparîndu-ți intențiile tale de atunci cu reușitele și mai ales nereușitele tale, îți aduci aminte.

Sînt oare amintirile izvor de învățămînt ? În orice caz nu pentru cel ce-și aduce aminte. El nu mai poate profita.

Sînt oare amintirile interesante pentru alții ? Ce-mi aduc eu aminte despre matematică la noi și în alte părți, la Iași și la București, cui ce-i pasă ? Și poate totuși să te gîndești că din tot ce-ai scris în timp de zeci de ani, singurele lucruri care pot interesa sînt nu rezultatele, ci amintirile.



„Risipitorul" Comarnescu

DACĂ o boală rea, necruțătoare, nu l-ar fi răpus în 1970, Petru Comarnescu (născut în 1905) ar fi avut astăzi 80 de ani. Poate că astfel, dacă destinul ar fi fost mai îngăduitor cu omul, personalitatea atit de plurivalentă a cărturarului ar fi putut înfăptui măcar cîteva dintre multele sale proiecte de lucru. Bibliografia sa, și așa impresionantă (cineva ar trebui să aibă inițiativa de a o alcătui), a fost, din nefericire, încheiată la sfîrșitul anilor '60. „Generația mea, are dreptate Dan Grigorescu în studiul său introductiv, s-a întîlnit relativ tîrziu cu Petru Comarnescu". Ne-am întîlnit cu el prin 1956—1957 la E.S.P.L.A., Comarnescu fiind colaborator activ la cel puțin două dintre redacțiile editurii. Făcea traduceri din limba engleză pe care, uneori, le semna cu un pseudonim sau întocmea referate la redacția de artă plastică, la volume de dimensiune cu totul modestă. Iar referatele sale depășeau cîteodată, ca număr de pagini, chiar prefețele acelor volume. Și tot ceea ce spunea acolo, tot atit de precipitat precum vorbea, era atit de doldora în sugestii și informații, încît autorul nu avea decît să se folosească de ele pentru a apărea în lume erudit și strălucitor. Erudiția, năucitoare, era însă a lui Comarnescu. Existau, practic, puține zone ale științelor umane în care să nu fie un perfect cunoscător. Poate că, de fapt, nici nu existau. Știa multă filosofie, psihologie și sociologie, literatură română veche și modernă (inclusiv istoria culturii și a civilizației noastre), literatură universală prin cele cîteva limbi în care citea, artă plastică universală și românească, antropologie și etnologie, istoria teatrului și a cinematografului. Și teamă îmi este că am lăsat necitate și alte discipline în care era totuși un expert. Uimitor e faptul că acest efectiv tezaur de cunoștințe nu viețuia ca un fond pasiv. Era constant utilizat în scrierile sale, de la studiul de anvergură la traduceri din limba engleză și de aici la articolul de gazetă cotidiană, conferind culoare și substanță particulară în tot ceea ce publica. Și publica mult, adesea parcă în avalanșă.

Debutase în 1925 (deci la 20 de ani) în magazinul ieșean „Lumea bazar" cu un articol despre istoria filmului. Din 1925 a devenit student la facultățile de Litere și Filosofie și la Drept din București, fiind mult stimat de profesorii Rădulescu-Motru, Gusti, Vianu și Mircea Florian. Fusese un student strălucit, legînd prietenii de o viață cu colegi deveniți iluștri ca și el. Student fiind, concomitent cu participarea la campaniile de anchete monografice conduse de Dim. Gusti, se angajează într-o efectiv vijelioasă publicistică. Din ianuarie 1927 scrie pagina culturală a ziarului „Politica", inițiind aici o mare anchetă despre specificul național la care au răspuns personalități de mare notorietate. În toamna lui 1928 devine codirector (împreună cu poetul Camil Baltazar) la revista, de ei întemeiată, „Tiparnița literară", care debuta tot cu o anchetă, despre „noua spiritualitate" (temă care îi preocupa atunci mult pe Comarnescu și colegii săi de generație) și o alta despre poezie. De la al treilea număr directorii se despart, Comarnescu plecînd foarte supărat pentru a prelua pagina culturală a altei gazete, „Ultima oră", cu colaborări pline de substanță, recoltate, mai ales, de la fruntașii generației sale (Const. Noica, M. Eliade, Ionel Jianu, A. Broșteanu, Al. Sahia, M. Polihroniade, M. Sebastian, M. Vulcănescu, Șt. Nenițescu, Stelian Mateescu, Sandu Tudor). Și se vorbea aici mereu de acele concepte dragi lor : „tradiționalism înnoitor", „spiritualitate nouă", „completitudinism", „competențe spirituale". Apoi semnătura lui e întîlnită peste tot („Viața românească", „Gîndirea", „Stînga", „România literară", „Azi", „Vremea"), pînă devine, alături de Camil Petrescu, unul dintre redactorii importanți ai „Revistei Fundațiilor Regale". Comarnescu a fost un publicist înnăscut și cu har, scriind la revistele sau gazetele de care s-a ocupat (inclusiv „Duh și slovă", „Acțiune-reacțiune", „Criterion") de toate : studii, articole, recenzii despre cărți și reviste, cronici teatrale, plastice sau de film, polemici, necroloage. Era, pentru generația sa, un factor organizator și propulsor, atrăgîndu-și pentru aceste calități nu numai mari, elogioase simpatii, dar și vituperările unor personalități, ca Lovinescu, Ralea, Călinescu, Camil Petrescu. După ce și-a luat un doctorat strălucit în S.U.A. (1931), cu o teză care trata despre un aspect esențial al relației etic-estetic, revine în țară, reluîndu-și activitatea cu aceeași înfatigabilă stăruință. Teza de doctorat și-a publicat-o tîrziu, tocmai în 1946, revăzută și cu un titlu nou **(Kalokagathon)**, fără a recolta, în acei ani încărcați, audiența meritată. Dar pînă atunci izbutise să publice două cărți care au stîrnit atenție, **Homo americanus** (1933) și **America văzută de un tînăr de azi** (1934), în care talentul reportericesc se îmbină fericit cu observația sociologică, politică, culturală și chiar filosofică (de filosofie a culturii).

Comarnescu a făcut parte dintr-o generație din cadrul căreia cîteva spirite alese s-au constituit într-o grupare culturală. Aceste personalități se numesc Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Henri H. Stahl, M. Vulcănescu, Dan Botta, M. Sebastian, Andrei Tudor, Ion Călugăru, Sandu Eliad, M. H. Maxy, M. Polihroniade și încă alții. Petru Comarnescu a fost acela care, prin energia sa organizatorică, a constituit, în 1932, gruparea „Criterion", sau, cu denumirea ei întreagă, „Asociația de artă, litere și filosofie Criterion". Această grupare a organizat un ciclu de conferințe în aula bibliotecii Fundației, de mare ecou și audiență, expoziții de pictură, întreținînd în presă o mult discutată publicistică. Manifestările acestor grupări au trezit mare interes. Aceste manifestări au fost, negreșit, importante, fără a ne da însă dreptul, cum face tînărul Liviu Antonesei în studiul, destul de subțirel ca substanță și informație, publicat în volumul colectiv (altminteri foarte serios) **Culture and Society**, recent apărut la Iași, de a o asemui ca însemnătate, nici mai mult dar nici mai puțin, decît cu „Junimea" ieșeană. Exagerările puerile — s-o mai spunem ? — sînt întotdeauna neavenite în cîmpul exegetic. În toamna lui 1934, după dizolvarea grupării (petrecută în 1933), unii dintre membrii ei, cărora li s-au alăturat alți cîțiva tineri, au făcut să apară patru numere dintr-o publicație intitulată tot „Criterion". Dar Asociația s-a dizolvat deopotrivă datorită presiunii Siguranței și a disensiunii dintre membrii ei, dintre care cei de extremă dreapta s-au înregimentat în Garda de Fier. În interviul pe care i l-a dat lui Ion Biberi în 1946 pentru cartea **Lumea de mîine**, Comarnescu își amintea că o vreme a fost posibil dialogul dintre „oameni care apoi s-au anulat ca oameni, cu eventualele lor victime de mai tîrziu." Comarnescu, cel ce fusese sufletul organizatoric al „Criterionului", ar fi voit să surprindă — cum mărturisea — într-un roman tragedia acestei generații divizată de opțiuni politice, dintre care unele funeste. Pentru că, atunci, imediat, Petru Comarnescu a condamnat acea ideologie de extremă dreaptă care a dus la dizolvarea Asociației „Criterion", polemizînd chiar, în presă, cu unii dintre cei care au provocat-o.

O PARTE, semnificativă, din opera lui Petru Comarnescu e acum restituită de Dan Grigorescu (ajutat de Florin Toma). Ediția *) apare la Ed. Eminescu, în colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești", sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu (cu această ediție colecția a ajuns la al zecelea număr). Ediția, excelent alcătuită și gîndită, e grupată în patru mari secțiuni („Texte de filosofia culturii", „Specificul românesc", „Deschideri spre cultura universală", „Atitudini"). Firește că m-a cucerit în prima secțiune restituirea, după patru decenii, a tezei de doctorat **Kalokagathon**, care, recitită, lasă aceeași impresie de cultură solidă, capacitate reflexivă a unui gînditor autentic care își făcuse un cult din „idealul estetic al armoniei și teoriei valorilor". Din același trunchi al meditației filosofice este și studiul „Noi înțelegeri și viziuni în estetica și știința artei", care e o analiză pe marginea dezbaterilor celui de al doilea Congres internațional de estetică și știința artei din august 1937, la care Comarnescu a participat, prezentînd și o comunicare. Să reținem din studiul amintit această observație a unui cugetător raționalist : „Solidarizarea valorilor n-a fost niciodată mai patetică și mai dîrză, căci simțindu-se deopotrivă amenințate de revărsarea forțelor tehnice și materiale, Adevărul, Binele și Frumosul și-au dat seama că au același destin, mai ales în fața unei omeniri care disprețuiește contemplația, își îngheață sensibilitatea și își bate joc de rațiune". În sfîrșit, în aceeași secțiune se disting comentariile simpatetice ale lui Comarnescu despre cărți din opera lui Vianu, inclusiv cele două volume din **Estetica.**

Aproape egală în dimensiune este secțiunea a doua a sumarului. Aparent, această secțiune are aspect miscelaneu, constituită fiind din studii, articole, recenzii și consemnări, dintre care unele (ca scurtele necroloage scrise la dispariția unor personalități) puteau lipsi. Un liant comun dă însă substanță unitară acestei publicistici diversificate. Și aceasta e preocuparea de a identifica în toate zonele artei și ale culturii nota de specificitate națională. Cel care într-un studiu din 1930 (reprodus în ediție) scria că „tradiția pornește și tinde către universal, dar trăiește și fructifică particularul național", va respinge hotărît deviația ortodoxistă a gîndirismului despre specificul național, propunînd un concept suplu și armonios avînd ca temelie studiul din 1924 al lui M. Simionescu Rîmniceanu, **Avem o artă națională ?**, și reluat în 1925 sub titlul **Caracterele naționale ale artei românești.** Din secțiunea a treia a ediției se detașează semnificativ studiile despre dramaturgia lui O'Neill, pentru a cărei cunoaștere și reprezentare în țara noastră (începînd cu anul 1940) Comarnescu a îndeplinit un rol esențial, ca traducător și comentator. Se pare, după cum ne informează Dan Grigorescu, că ar fi existat, în manuscris, chiar o carte despre dramaturgul american care, din păcate, s-a pierdut. Comarnescu a fost, se știe, și un om de atitudine. Secțiunea, chiar astfel intitulată, grupează cîteva articole memorabile. Să amintim acela care denunță, în 1928, degradantul manifest al „Crinului alb" și acela, dintr-o altă secțiune, „O confuzie periculoasă", apărut în „Stînga" din 1933 din care transcriem acest pasaj : „Politica fascistă și, în genere, politica de dreapta este fundată pe credința că, majoritatea oamenilor neștiind ceea ce e bine, o minoritate care se consideră conștientă și decisă trebuie să afle și să aplice acest «bine». Dar, cînd e vorba să definească ceea ce înțeleg ei prin «bine», oamenii dreptei lasă deschise porțile tuturor oportuniștilor și tuturor idealurilor ambigue."

Dan Grigorescu a izbutit, ajutat de Florin Toma, să alcătuiască o ediție remarcabilă care îl înfățișează pe Comarnescu, risipitorul în toate, în lumina lui adevărată. E un omagiu care i se cuvenea de mult. Păcat de croșetele care, deși se anunță că textele sînt reproduse integral, nu lipsesc. Studiul introductiv, semnat de editor, e învățat, temeinic și scris cu o căldură simpatetică, învăluitoare. Acest studiu micromonografic e cea dintîi analiză serioasă despre opera și personalitatea lui Comarnescu. Bogate, lămuritoare și la obiect se dovedesc a fi și notele mereu substanțiale. Deopotrivă cele de informație ca și cele — multe — de comentare sau rectificare. Mișcătoare e mărturia lui Valeriu Râpeanu, în spațiul căreia scrisoarea inedită a lui Comarnescu din 1967 e un document tulburător despre destinul agitat al acestui mare intelectual.

Z. Ornea

*) Petru Comarnescu, **Kalokagathon.** Antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma. Studiu introductiv și note de Dan Grigorescu și cu o mărturie de Valeriu Râpeanu. Ed. Eminescu, 1985 — redactor, Maria Cordoneanu.

Filosofie și cultură

Estetica artei populare

DE CÎND romanticii au atras atenția aspra comorilor artei populare nu a încetat să crească interesul pentru această artă ; odată cu noua direcție estetică inițiată de Herder și cu trezirea conștiinței naționale, popoarele au început să se preocupe de avutul lor spiritual. La noi, primii care au adunat nestemate ale culturii populare au fost Alecu Russo, Alecsandri și Eminescu. Colecția lui Alecsandri este un prim monument de **artă poetică** populară. Eminescu prețuia foarte mult arta populară, văzînd în ea o lecție pentru literatura cultă. Este uimitor de profundă sub raport estetic analiza pe care o face marele poet cîntecului popular : „Farmecul cîntecului popular constă în faptul că el dă sentimentului și gîndirii **expresia cea mai scurtă**, încît pentru a-l exprima, pe cît posibil vioi, renunță cu totul la regularitatea rimei, o înlocuiește în voie cu asonanța, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit, alegînd totdeauna cuvîntul cel mai simplu". După fericita sa expresie, imaginile acestei culturi sînt flori ale gîndirii. „Și cîtă profunditate în acele gîndiri, și cît miros în acele flori."

O imensă bibliografie multidisciplinară s-a acumulat timp de aproape un secol și jumătate. Spirite dintre cele mai luminate și înzestrate ale neamului (Ovid Densusianu, N. Iorga, Lucian Blaga, G. Oprescu, Al. Tzigara-Samurcaș, Al. Dima, Liviu Rusu, C. I. Gulian, R. Vulcănescu, I. Vlăduțiu, N. Dunăre etc.) s-au aplecat cu grijă și osîrdie asupra unui imens tezaur de spirit, de cea mai înaltă calitate estetică și morală, spre a pune în lumină valori matriciale de mare profunditate ale ethosului românesc.

Între cei ce au adus contribuții substanțiale la analiza acestor comori din unghiul precumpănitor dar nu exclusiv al etnologiei, un loc de frunte ocupă eminentul cercetător și profesor Tancred Bănățeanu. Bibliografia sa în problemă numără zeci de titluri, dar cartea **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare** (colecția „Universitas" a Editurii „Minerva") ocupă un loc aparte : este o lucrare de sinteză, posibilă și necesară, ca semn al maturizării cercetărilor științifice a artei populare și avînd ca premise 40 de ani de cercetări participative aprofundate, în „satele tuturor zonelor etnografice din România" întreprinse de autor. Este o lucrare prin excelență teoretică, dar ea se întemeiază pe studiul îndelungat al unui bogat material etnografic, prelucrat și interpretat dintr-o dublă perspectivă : etnologică și estetică. Dintre problemele discutate în această lucrare voi menționa doar cîteva, cu regretul de a nu insista asupra lor : sincretismul originar al culturii, de unde decurge simbioza stilistică a tuturor creațiilor artistice în verb, gest, melos și artă decorativă, „polifuncționalismul" utilitar, social, comunicațional, magic-ritual, ludic, estetic și simbolismul sau sincretismul simbolic încifrat al artei populare (cum ar fi locurile sacre, stîlpii de mormînt, troițele, masa pomenilor, constructorul de fîntînă ca un căutător de izvoare, vatra ca un nucleu al vieții familiale, al cultelor domestice etc.) ; materialul și tehnica creației, primatul lui **homo faber** și al **necesității, pantomimica** — decurgînd din funcționalitatea obiectelor de artă populară care determină o **tipologie** a obiectelor și a mijloacelor de exprimare artistică (este însă greu de înțeles și acceptat distincția care se face între limbajul decorativ al artei populare, cu valențe estetice și funcția estetică expresă, conștientizată), amplă analiză a unei regiuni etnografice — **oikumena românească** din larga arie culturală sud-est europeană, îndeosebi **unitatea stilistică** și bogăția tipologică a culturii populare românești ; **substratul** (culturile neolitice de pe teritoriul oikumenei românești), **stratul** (cultura și civilizația getodacică) și **adstratul** (civilizația romană) al artei populare românești, relația formă-ornament în arta populară etc., etc.

Tancred Bănățeanu este un foarte bun cunoscător nu numai al problemelor de strictă specialitate dar și al unei vaste literaturi de sociologia și filosofia culturii, de istorie și antropologie culturală și de aceea orizontul reflecțiilor sale îmbrățișează cele mai distincte dar complementare unghiuri de abordare a conceptelor de cultură, cultură populară, civilizație, artă populară, artizanat, industrial-design, artă naivă, artă decorativă-profesionistă, cultură de masă.

În ceea ce privește, de pildă, termenul de **cultură populară**, definit înainte de toate prin prisma **specificului etnic**, autorul îl distinge cu îndreptățire de alți termeni, cum ar fi **cultura primitivă, cultură rurală** sau **țărănească.** Spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra acestor delimitări. Cultura populară cuprinde ansamblul manifestărilor spirituale ale poporului, totalitatea valorilor culturale ale poporului, avînd la bază obiceiurile, comportamentele, cunoștințele și experiența acestuia de natură științifică, etică, estetică etc. Controverse au existat și există și în ceea ce privește știința despre specificul etnic al culturii populare : antropologie culturală, antropologie socială, etnografie, etnologie. Identificîndu-i pe cei din urmă, Tancred Bănățeanu preferă termenul etnologie, cu o metodologie complexă — analiză descriptivă, sinteză, interpretare, cu o gradație valorică dar țintind în ultimă analiză toate acele zăcăminte și manifestări de viață spirituală a unui popor ca realitate socio-cultural-istorică de natură etnică.

Tancred Bănățeanu elaborează o amplă și fundamentată estetică a artei populare, asociind perspectiva filosofică asupra culturii populare cu **canonul estetic** specific fiecărei etnii. Autorul susține cu temei că nu este o artă aleatorie, cum pretind unii, ci implică intenționalitate, comunicare, deci un proces de abstractizare și idealizare, este de o remarcabilă pregnanță socială tocmai pentru că prelucrează și decantează, în evoluția ei prin veacuri, reprezentări colective aparținînd unei comunități etnice. Istorismul concepției sale, încrederea în continuitatea și perenitatea artei populare îl feresc de eroarea unor folcloriști și sociologi care absolutizează unele trăsături ale acestei arte cum ar fi anonimatul, impersonalitatea, trăgînd de aici concluzia dispariției ei fatale în contemporaneitate. „Creatorul popular judecă, gîndește și acționează sub imperiul asociației psihice, ca părtaș al spiritului colectiv. El își încarcă bateriile sufletești și intelectuale în viața colectivă cotidiană și creează în concordanță cu gustul și necesitățile colectivității, cu fondul tradițional" iar „anonimatul" este pentru el mai curînd o atitudine etică decît una estetică.

Al. Tănase

Treptele lirismului

DUPĂ cum ne spune autorul însuşi într-un avertisment, **Fluviul întîmplător** trebuie citit în legătură cu volumul **Carte singură**, al cărui ultim ciclu îl îmbogăţeşte şi-l reordonează. În formă definitivă, **Carte singură** va fi o „încercare de arhitectură poetică", nu pur şi simplu o culegere de versuri. Cele 33 de **Imne** (numerotate de la 46 la 78) reprezintă, într-un fel, bolta edificiului. De la Baudelaire, Mallarmé şi Eliot, aceasta este una din marile ambiţii ale poetului modern. Sorin Mărculescu îşi lasă o portiţă deschisă, cînd, referindu-se la „încheierea neîntrezărită a construcţiei", îşi roagă cititorul să nu tragă nici o concluzie. O recenzie, ca aceea de faţă, nu poate pretinde, în aceste condiţii, decît o analiză aproximativă.

Cu atît mai mult, cu cît factura liricii lui Sorin Mărculescu nu este deloc facilă. Aş minţi, dacă aş afirma că **Fluviul întîmplător** se citeşte lesne. Pe alocuri, obscuritatea face versurile neinteligibile. Autorul ştie aceasta şi va trebui să aştepte o bună bucată de vreme o exegeză adevărată, o explicare, critic coerentă, a poeziei lui. Deocamdată, el trebuie să se mulţumească cu tatonări şi ocoluri. Putem întui natura şi resursele liricii lui, dar nu-i putem epuiza sensurile. Cel puţin trei straturi alcătuiesc structura **Imnelor.** Primul, şi cel mai subţire, destrămat uneori pînă la urzeală, îl reprezintă acela aşa zicînd biografic, în care identificăm motive personale sau reprezentări mimetice ale realităţii. **Imnurile 63** şi **73** ne dezvăluie, bunăoară, prezenţa acestui strat cu mai multă limpezime decît altele. Deasupra, se află simbolurile culturale, mai mult sau mai puţin tradiţionale, cu ajutorul cărora putem situa poezia într-un gen proxim : simboluri ale fiinţei sau ale existenţei **in nuce,** ale iubirii, naşterii, morţii şi cunoaşterii : sfera, oglindă, androginul, laptele, pinea, izvorul, sămînţa, focul, cerul sau pămîntul. În sfîrşit, există şi un strat de simboluri atopice, fără precedenţă, creaţii ale fanteziei poetului, a căror semnificaţie este dependentă aproape exclusiv de textul lui : traversînd **Imnele,** luăm cunoştinţă de un oraş, ghemuit, ca o insulă, între meandrele unui fluviu, cetate somnolentă sub soarele de amiază, în care pietrele ard scăldate într-o lumină aurie şi ireală. În ce fel se „racordează" motivele poetice din aceste straturi suprapuse, iată o întrebare extrem de delicată. Orientarea liricii lui Sorin Mărculescu este, ca aceea a unei părţi însemnate din poezia modernă, antimimetică. Biograficul înfăţişează doar un punct de plecare ; realul nu este descris ci abia sugerat ; proprietăţile lui, indicate sumar, sînt deîndată retrase, ca şi cum poetul ar voi să cureţe locul ; această „negativitate" constituie calea spre gîndirea lumii ca esenţă, nu ca aparenţă, şi în care existenţa şi fenomenele sensibile sînt permanent opuse fiinţei pure, indeterminate. Scoriile realităţii plutesc pe apele unei imaginaţii care ţinteşte spre înălţarea unui univers pe de-a-ntregul spiritualizat : epos amplu şi lenes al rememorării lumii tangibile, fantazare homerică, topind la un loc totul, în creuzetul unei poezii incantatorii şi extatice.

Aşa cum era concepută **Carte singură,** de care m-am ocupat în aceste pagini cu trei ani în urmă, treptele cunoaşterii poetice apăreau cu oarecare claritate. La nivelul cel mai de jos, **Baladele** erau o „imagomahie" si trimiteau la atmosfera pitorească, fabuloasă şi levantină a unui Şt. Aug. Doinaş sau Leonid Dimov, care scălda oraşele de zahăr şi turtă dulce, mahalale pestriţe, tîrguri orientale şi alte minunăţii de iarmaroc poetic. Barochismul acestora se transforma, în ciclurile **Inel** şi **Micrologii,** într-un lirism manierist, erotic şi senzual, foarte economicos în expresie, amintind, pe rînd, de **Versurile de seară** argheziene sau de epifaniile lui Daniel Turcea. **Idilele** şi **Imnele** aveau, de pe atunci, un aspect complet diferit, care se accentuează acum. E vorba de un lirism pe care l-am numit logocratic, în care spirituale viziuni extatice se exprimau într-un limbaj fastuos şi discursiv. **Imnele** din **Fluviul întîmplător** dezvoltă această din urmă latură a poeziei lui Sorin Mărculescu. Poetul pare a fi renunţat la tot ce mai ţinea de plăcerile aparente ale vieţii, la eros ca şi la joc, la acele „meraviglia" manieriste care dădeau strălucire versurilor, la barochismul unor imagini, din care ţîşnea atmosfera balcanic-legendară, preferînd extaza, rugăciunea, ceremonia şi invocaţia solemnă. Nu sînt convins că, pierzînd în diversitate sensibilă, poezia a cîştigat în profunzime. Acest lirism „compact", cu mari suprafeţe obscure, ridică numeroase probleme de lectură şi ne pune, nu o dată, răbdarea la încercare.

VALÉRY vorbea de „claritătile iraţionale" ale unei anumite poezii. Formula e foarte potrivită pentru **Imnele** lui Sorin Mărculescu. Poeziile acestea s-ar fi putut numi şi psalmi, deoarece ele conţin un fel de laude pe care poetul le cîntă misterului din lucruri. Cea mai remarcabilă însuşire a lor este încercarea de a exprima în cuvinte o experienţă a iubirii universale. Iubire în sens de **agape,** ţesută din devoţiune. Figurile materiale ale lumii se resorb în imagini ale cîntecului neîntrerupt şi ascuns al esenţelor impalpabile. **Imnul 46** e o frumoasă invocare a virtualităţii increatului, suficient sieşi ca un duh al fiinţei : „ochiul acesta cît pumnul / atît se contractă oceanul / ce-atotrugător tu ţi-l treci / dintr-o palmă în alta / în setea de tine / sleindu-te : mîinile /şi trupul ţi se topesc / în neînceperea ta / eternul stîncos / te limpezeşte dintr-o / geodă în alta : / sfera îţi aşti pe care / săgeata luminii / în cerc se îndoaie / şi tu i te furi / dintr-o roată în alta / spre tine cel dispărut / ţintă din ţintă / în frasinul nerăsărit / al arcului tău : / focul cît pumnul". **Imnul 47** evocă o elementaritate a iubirii, cosmice şi pastorale, în care jumătăţile despărţite ale fiinţei tînjesc una după alta, visînd la o nuntă nesăvîrşită. Aceeaşi mişcare „regresivă" a fanteziei ne întîmpină şi în **Imnul 48,** spre originea lucrurilor. Poezia e o aşteptare înmărmurită, o pîndă, o adulmecare a miracolului ; sufletul se împărtăşeşte din trupul misterios al lumii sau înalţă cîntece smerite lumii fără ţărmuri ; se identifică cu invocaţia nedesluşită a unităţii primordiale. Aceasta este „materia" celor mai multe. Procedeele ne duc cu gîndul la ambiguităţile şi la oximoroanele lui Quevedo sau la ascunderea grijulie a oricărei „referinte" sensibile de la Mallarmé. Chiar dacă, la poetul francez, singurul misticism era acela al artei, nu se poate să nu vezi asemănările de „metodă" literară. **Imnul 57** cuprinde mai multe imagini mallarméene : „timpul amnezic" care se adună într-un „ghem sterp de amintiri", „nedevenitul strigăt", „pată de suflet pe pînzele aspre-ale muzicii", „nerugata mocnire-n pianul agonic cu ciocănele". Ceea ce le caracterizează este, cum am mai spus, negativitatea, absenţa, dorinţa de a construi un univers coerent pe baza anulării elementelor sensibile ale realului. Dar, desigur, nu trebuie să scăpăm din vedere deosebirea : mallarmeismul e pus în slujba unui lirism de tip claudelian. În **Imnul 64,** neînţelesul este, în mod neechivoc, identificat cu iubirea : „înţelesul din urmă al unei făpturi sau al unui lucru / al unei făpturi cernute în lucruri sau al unui lucru / încrustat în falia dintre două făpturi ce se botează prin / el : înţelesul lor ultim în laptele cosmic de foc / sau în putineiul mirosind a răşină proaspătă din umbra / şurii străvechi sau în acceleratorul de pe muntele încă / netras din pîntecul gropii deschise să ne primească : / înţelesul lor ultim e totuna cu lipsa oricărui înţeles / originar : singurul lor înţeles nu poate fi decît iubirea..." şi încă, în finalul aceluiaşi imn : „...tu doar iubire şi neurmare / duh al nefirii înainte de-a fi şi de-a nu fi slăvirea / şi înţelesul dintîi al unei făpturi sau al unui lucru".

FLUVIUL ÎNTÎMPLĂTOR reprezintă opera unui poet neîndoielnic original şi care, totodată, poate fi considerată încununarea unei tradiţii din poezia modernă. Astăzi se observă destul de bine că două au fost orientările majore ale acestei poezii care se prelungesc în contemporaneitate. Cea dintîi este a modernismului inspirat de Poe, Mallarmé şi Ion Barbu, a unui lirism pur şi atras de absolut. Cea de a doua este a poeziei vieţii moderne, ilustrată de avangarda istorică, şi avînd punctul de plecare în Rimbaud şi Whitman. Sorin Mărculescu înfăţişează un avatar al celei dintîi. Locul autorului **Imnelor** se află alături de al cîtorva poeţi care, cu începere din anii 70, au împins la limită spiritul liric absolut. Cum ar fi Mircea Ciobanu, Alexandru Miran, Daniel Turcea, Ion Mircea şi alţii, cu toate marile deosebiri dintre ei, asupra cărora nu e cazul să insist acum. E vorba de o poezie de înţelesuri ascunse şi care se exprimă uneori sibilinic, cultivînd expresia solemnă şi hieratismul, în vreme ce poezia opusă (în care vom situa pe Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu) se îndreaptă spre o poezie mult mai făţişă şi mai „realistă", cu un substrat ironic, ludic şi parodic. S-ar crede că fiecare dintre ele şi-a avut „momentul" istoric privilegiat. Dacă anii 70 au înclinat balanţa spre poezia de oficiere şi de ritual, prezentă deja în deceniile anterioare la Şt. Aug. Doinaş şi la alţii, anii 80 aparţin poeziei directe şi mai vădit inspirată din resursele cotidianului, şi ea avîndu-şi precursorii în deceniile anterioare. Putem discuta dacă lucrurile stau aşa şi mai ales putem discuta unde îşi află locul un poet ori altul. În orice caz, „familia" de spirite a lui Sorin Mărculescu este aceea la care m-am referit, el ilustrînd-o cu o radicalitate pe care n-o întîlnim la mulţi poeţi de astăzi.

Nicolae Manolescu

Sorin Mărculescu, **Fluviul întîmplător,** Editura Cartea Românească, 1985

Revista revistelor

„Familia"

■ În numărul 11/1985, echipa de tineri critici ai „Familiei" îşi continuă acţiunea de radiografiere metodică a producţiei literare curente : Al. Cistelecan comentează caustic ultimul volum de versuri al Carolinei Ilica, Virgil Podoabă analizează atent romanul **Parţial color** al lui Sorin Preda, iar Radu Călin Cristea trece în revistă volumul de debut colectiv în proză tipărit de Editura Albatros. După un editorial pe prima pagină, intitulat **Rebreanu, azi,** centenarul marelui scriitor e marcat de un studiu al lui Ion Simuţ, fragmente dintr-o posibilă (micro)monografie. Gheorghe Grigurcu, vechiul titular al cronicii volumelor de critică literară, scrie acum despre monografia Minulescu a lui Daniel Dimitriu, în timp ce Cristian Livescu prezintă un roman de R. Cojocaru. Un eveniment se cuvine socotită pagina E.M. Cioran pe care Radu Enescu o traduce şi o prezintă după ce, nu cu mult timp în urmă, analizase opera fostului „criterionist" într-un eseu publicat în două numere ale „Familiei" şi apoi în volumul **Ab urbe condita.**

„Argeş"

■ În numărul 11/1985 al „Argeşului" pot fi remarcate cîteva texte de bună ţinută. Nicolae Oprea şi Al. Th. Ionescu scriu despre Marius Robescu şi, respectiv, Mircea Iorgulescu. N. Oprea formulează o judecată de valoare fermă şi în acelaşi timp nuanţată : „Într-un admirabil necrolog din «România literară», Marius Robescu este proclamat «mare poet». Fără să contest adevărul declaraţiei (tardive ?), pot afirma cu certitudine că autorul **Inimilor de platină** este un poet inconfundabil". La rîndul lui, Al. Th. Ionescu schiţează cu fineţe, glosînd pe marginea volumului **Prezent,** sensul unei evoluţii a criticii lui M. Iorgulescu, începînd de la particularităţi de stil şi mergînd pînă la viziune. Din pagina dedicată poetului Miron Cordun se pot desprinde tableta lui Florin Mugur şi analiza semnată de Alexandru Suter. Poate că înaintea acestor texte ar trebui semnalată mai vechea rubrică **(Retroversiuni)** a poetului Călin Vlasie, care a dezvoltat încetîncet, din notaţii eseistice fragmentare, citeodată enigmatice ori paradoxale, o po(i)etică originală. În sectorul de literatură străină, „Argeşul" publică un grupaj de echivalări ale lui Marin Sorescu din poeţi europeni şi un prim episod din traducerea în serial a **Autobiografiei** Agathei Christie.

„Vatra"

■ Pe prima pagină a numărului 11/1985 al „Vetrei", alături de fotografia unei scene dintr-o interesantă montare teatrală, se publică un poem al lui Marius Robescu. La cronica literară, Cornel Moraru scrie despre monografia Fundoianu a lui Mircea Martin, iar Dumitru Mureşan se ocupă de poezia lui Ion Horea. Dan Culcer îşi continuă **Seismogramele** cu o subtilă analiză a cărţilor lui Val Condurache. Lucian Raicu şi Mircea Zaciu semnează texte de întîmpinare a centenarului Rebreanu. Maria-Luiza Cristescu recompune o serie de scene avîndu-l ca personaj pe Nichita Stănescu, continuînd astfel paginile de rememorare publicate cu cîtva timp în urmă în „Caiete critice". Încă un set de notaţii din jurnalul lui Mircea Eliade apare sub îngrijirea lui Mircea Handoca. Gheorghe Grigurcu publică a doua parte a unui eseu despre Valéry, în timp ce **Radar**-ul lui Mihai Sin porneşte de astă dată de la Borges. Un substanţial interviu cu Costache Olăreanu apare sub semnătura Mariei Mailat. Alt interviu e acordat de Eugen Uricaru lui Nicolae Băciuţ, încercînd să reînvie atmosfera în care s-a zămislit „Echinoxul" clujean. Vasile Dan oferă un grupaj de versuri, iar Bedros Horasangian o proză despre elanul duminical **(Digul).** Un fragment dintr-un eseu despre fotografie al Susanei Sontag e tradus şi prezentat de Cristina Felea. În sfîrşit, pagina 16 reuneşte ca-ntotdeauna rubrica „vizuală" **Ochiul ciclopului,** unde se publică fotografii, gravuri, grafică de orientare experimentală (acum apare o gravură poloneză) şi **Antologia S.F.** (cu finalul unei nuvele de Ursula K. Le Guin, în traducerea lui Virgil Stanciu).

„Convorbiri literare"

■ Numărul 11/1985 al „Convorbirilor literare" cuprinde o serie întreagă de articole pe marginea centenarului Rebreanu (de Puia-Florica Rebreanu, Constantin Ciopraga, Constantin Ştefanache, Doru Scărlătescu, Dan Mănucă, Florin Faifer ş.a.). În interviul pe care-l acordă pe o pagină întreagă de revistă, Eugen Simion porneşte de la povestea descoperirii în copilărie (în podul casei părinteşti, ca-n orice poveste) a unei cărţi căreia a încercat să-i refacă începutul şi sfîrşitul, ambele lipsă. Criticul notează şi cu miez, şi cu simţul umorului : „Poate că întreaga mea aventură critică nu este decît o nesfîrşită căutare a modelului pierdut. O încercare de a face şi desface o carte care, prin hazard, şi-a pierdut numele, începutul şi sfîrşitul. Cine ştie dacă destinul, punîndu-mi în mînă o asemenea carte, nu-mi trimitea un semn ?!". La „Cronica literară", Val Condurache, Al. Dobrescu, George Pruteanu şi Constantin Pricop analizează un număr de apariţii editoriale recente. Daniel Dimitriu marchează centenarul morţii lui Grigore Alexandrescu. Grupaje de versuri prezintă Florenţa Albu şi Dorin Popa, iar proză — Valeriu Anania. Pagina de traduceri cuprinde texte de Mihail Roşcin, A.A. Fet, Anna Ahmatova şi Andrei Voznesenski (în româneşte de Livia Cotorcea).

„Transilvania"

■ Numărul 11 al „Transilvaniei" sibiene publică destule texte interesante. Primul lucru care atrage atenţia e grupajul Colocviilor de critică ale revistei ; după consideraţiile generale ale lui Mircea Ivănescu, ne sînt oferite comunicările prezentate de Alexandru George şi Dan C. Mihăilescu despre Mateiu Caragiale şi de Titu Popescu despre Rebreanu. Mircea Anghelescu susţine în continuare „Cronica ediţiilor", analizînd volumul VII din ediţia corespondenţei lui G. Barit. Ion Pecie semnează un eseu despre Sadoveanu, iar Mircea Braga, o primă parte din **Secvenţe germane.** Revista publică, apoi, un grupaj de versuri de Adrian Popescu, un fragment de roman de Bedros Horasangian şi un poem cu ambiţii filosofice de Constantin Barbu. Cronici de carte curentă scriu Nae Antonescu (despre volumul Mircea Eliade cu care Institutul G. Călinescu a inaugurat colecţia „Capricorn"), Ilie Guţan (despre Cezar Baltag), Florin Mugur (despre Cristian Popişteanu), Tania Radu (o bună analiză a volumului **Caravana cinematografică** al lui Ioan Groşan, pornind de la poziţia autorului pe harta celei mai recente serii de prozatori). Traducerile lui Petre Stoica din poeţi lituanieni şi obişnuita rubrică de revistă a presei **(Cronica lunară)** rotunjesc sumarul numărului.

Ne rămîne să semnalăm şi numerele 12, care închid anul 1985, ale acestor reviste ca şi ale altora.

R. V.

Poezia

Retrospectivă lirică

SELECȚIA riguroasă pe care Violeta Zamfirescu o realizează în acest volum este egală cu un bilanț (B.P.T.-ul fiind considerat și o ediție definitivă sau cel puțin o ediție retrospectivă)*). De fapt nu e chiar prima selecție a poeziei sale, poeta s-a mai antologat în 1968 în volumul **Dragoste** cu același acut simț valoric. Așa cum e întocmită culegerea de față, ne oferă o succesiune fidelă a virstelor unei poezii neconsemnată în mod curent în comentarii critice, în raport cu volumele altor colegi de generație.

În lirica românească feminină de azi Violeta Zamfirescu ocupă un loc aparte și, pe bună dreptate, Paul Georgescu, în prefața cărții, o apropie ca tonalitate și ca registru de poezia Mariei Banuș, aflîndu-i și o succesiune a unei „aburе" din Lucian Blaga. Tot prefațatorul preferă, în cazul Violetei Zamfirescu, utilizarea termenului de „poezie femeiască" în loc de „poezie feminină", ultimul termen neputînd defini cu exactitate modul său liric. Noi am spune, fără să-l contrazicem pe Paul Georgescu, ci numai să-l completăm, că autoarea volumului **Incandescențe** are un ton chiar bărbătos, care nu e numai al epocii. Vitalismul chtonic al poeziei sale e consecvent de la debut (din 1955) și pînă la selecția de care ne ocupăm.

Poezie diurnă și solară, fără sentimentalisme și fără o grațiozitate decorativă, această prezență lirică se înscrie pe portativul a trei decenii de activitate, evoluînd de la notațiile fruste ale unui univers agrest pînă la sentimentul unei meditații într-o lume receptată cu ecouri interioare ușor abstractizate.

Universul poemelor de debut e un comentariu liric al unei naturi plină de seve crude, al unei naturi neartificializate : „Mi-e drag să îmi spăl fața în tărie / Și mîinile să mi le joc în nori, / Pînă mă prinde dorul de cîmpie. / De lubenițe, grîu, porumbi și flori" **(Cînd).**

Un antologic poem dedicat cîmpiei aflăm în volumul **Ziua a șasea** (1966), un poem reprezentativ pentru întreaga creație a Violetei Zamfirescu : „La margine de timp copilăria, / Fată morgană-abia zărită-n praf / Umblă străină, și acum străină, / Pe strada ce părea-ntre regimente / Grifon de bilci cu aripi de hîrtie. // Cînd ochii mari și somnambuli de lună / Visau vacanța cu prigori și cumpeni / Le estompau trompeți stingînd amurgul / În zările, de cai acidulate, / Pe care doar cîmpia le mai știe /.../ La margine de timp copilăria / În fiecare nerv, în sînge-n suflet / M-a însemnat să nu am ispășire, / Să lunec, zbor, să ard în joc teluric, / Să îmblînzesc cu dubla mea esență, / Zodia leului peste cîmpie." **(Bilci la cîmpie).**

Și tot imaginea cîmpiei natale se menține, ca obsesie lirică, în ultimele poeme din ciclul ineditelor : „Cerul cîmpiei pe umeri, lumina luminii crescînd, / Beția de larg orizont la tîmpul înfirm, / Să reafirm statornicia / Atîtor splendori..." **(Cu ochiul iubirii).**

Violeta Zamfirescu demonstrează, mai ales în ultimele volume, că grațiosul nu contrazice expresia robustă, de un vitalism comunicat în stare pură : „Trăsnit de frumos (versul e superb, n.n. E.M.) / Susură luminile în simburi cruzi, / Îmi curg fire de iarbă pe mîini..." **(De sub ienuperi).** Deși considerată (pînă la un punct) o poetă cu o tehnică tradiționalist moderată, autoarea **Incandescențelor** își trădează cu bune rezultate formula : „La ceasul de vis / E-ntreg universul deschis / Lină vîrf de copaci / S-a spart oul de taină / Care naște cocorii. / S-ar putea azi să fie soare / Sau stea. / Nu răniți visătorii". **(La ceasul de vis).**

Întoarcerea spre trecut e o aventură, totuși, modernă : „Modern costumată cobor spre demult, / O zeiță în sîngele meu delirează, / Și îmbrac tot alt trup, și mă cern, și ascult ..." **(Vinul).** Sevele din adîncuri se decantează în versuri de o modernitate cursivă : „Fă-mă apă mîl de Jiu, să m-adun peste tîrziu, / Pămînt încreștit uscat, piatră cu semn căutat / De vocile pruncilor, la floria luncilor, / De femei, cînd lacrima / Le dezleagă patima, / De oftatul din bărbați, de dragoste scuturați." **(Dor).**

Acest ultim poem ne revelează o altă temă a creației Violetei Zamfirescu, cea erotică, temă ale cărei fibre se întind, cu o evidentă și progresivă stilizare, de la debut pînă la volumul antologic. În ciclul **Iarba dragostei** (1957) iubirea se celebrează într-un cadru naturist în care totul e raportat la aburul pămîntului, la mireasma muntelui și la sentimentul pădurii : „Numai noi și-o apă subțire / Cîntam lîngă punte, / Cîntecul era greu de iubire, / Părul plin cu mireasmă de munte. // Numai noi și doi nori de lumină / Priveam cerul albastru, / Mîinile miroseau a rășină, / Sărutul a crengi de jugastru." **(Numai noi).** Totul, fără să cadă în apele vetuste ale romanței, e proaspăt și fragil.

Iubirea e definită, ca-n poezia populară, ca o boală fără leac, dar expresia nu preia prin citat forma folclorică, versul avîndu-și în folclor numai un punct de plecare : „La tîmple mi-a murit o iadă / Sau pui de zîmbru săgetat, / Și zestre iar am scos din ladă / Suflet neîmpietrit păcat / De dragoste nevindecat. / Cine-n iubire să mai creadă ?" **(Păcat).**

Sentimentul erotic e întotdeauna o „Renaștere", o integrare într-un cosmos uman, într-un spațiu în care candorile au rămas intacte : „Nu știu să te păstrez. / Cum să-ți despart obrazul / De cel ce-ai fost, pierdutule, / De cel care vei fi ? / Minune-i acest răsărit de zi. / Te mai privesc și tremur de iubire. / Cum să te-ascund ? De înserare, de mînia / Numită univers, de ostenirea din țărînă. / Abia așez pe umărul tău fruntea, și / Aud nuanțele, văd unda, iată abur, / Spațiul nostru / Strecurat în spațiul cosmic." **(Te mai privesc și tremur de iubire).**

Această împlinire prin dragoste nu are grația unui madrigal, ci doar romantismul unei comunicări de o sinceritate primordială ; undeva „miroase a fragi de vară", într-o natură gîndită ca un templu, în care cresc „arborii din prima zi a lumii". În acest spațiu sacralizat de întîlnirea cu ființa iubită, existența umană este panerotică : „A vară mirosea, a fragi, / Și amețiți / Ne scufundam iubindu-ne". **(Izvorul viu).**

Ultimele volume ne oferă și sentimentul unei neliniști într-un univers mai sărac și din ce în ce mai abstract : „Uluitoare dragoste mă strigi mereu / Magic mă-mbrățișezi, nu mai sînt eu, / Să mă fardez în fața ta mi-e greu. / Tu, goliciune, mi-ai iubit sublimul cer, / La masa mea ard uneori stinghere, / Slava e tristă, n-am ce să-ți mai cer. / Valorile se-mpodobesc cu ger..." **(Aeiou).**

Dar de la un capăt la altul al volumului retrospectiv circulă ca un adevărat sistem sangvin sentimentul pămîntului natal, chiar dacă, spre deosebire de etapa debutului, mai interiorizat ; lumea mirobolantă a copilăriei irumpe sentimental (și în parte ideatic), aducînd la lumina zilei de azi siluetele ce populează **încă** paradisul pierdut al anilor juvenili, cu „bunici ce împingeau la plug", cu „buni țișnind pe cai din iazul codrilor / La marginea cîmpiilor descălecînd".

Emil Manu

*) Violeta Zamfirescu, **Incandescențe**, versuri, prefață de Paul Georgescu, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 1985.

Proza

Un roman de analiză

ROMANELE mai vechi ale Eugeniei Tudor Anton, **Caruselul** (1974) și **Prețul singurătății** (1981), impuneau universul unei scriitoare preocupate aproape în exclusivitate de analiza psihologică, cu o minuție realistă care trece, în primul, printr-un filtru aparent de nonșalanță juvenilă, pentru a parcurge, în cel de-al doilea, virsta maturității crepusculare. Preferința romancierei se îndreaptă către construirea de personaje cu **natură** și **vocație** introspectivă. Preferință mai accentuată în **Prețul singurătății**, unde investigația psihologică se rafinează în sensul înregistrării raporturilor sociale determinante, angrenînd medii diferite, de la banala, în aparență doar, derulare a intrigilor într-un spital de provincie la agitația culiselor într-un teatru liric, situat în „răsfățul" Capitalei. Dar, înainte de a spune că romanele Eugeniei Tudor Anton sînt de factură psihologică, e nevoie să evidențiem substanța lor eminamente citadină. Intelectualismul pe care îl respiră subiectele devine nu numai fondul tematic ci și o componentă a discursului. Scriitura aceasta **trebuie** decodată prin prisma unei tradiții, incluzînd aici citadinismul romanelor scrise de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, ori Ticu Archip, cu care prozatoarea are reale afinități — i-a și prefațat de altfel **Soarele negru.** E vorba, desigur, de o anumită comportare a structurilor epice, dincolo de mediul psihologic și social pe care ele îl cuprind și semnifică. Sînt romane în care eroii trăiesc crize existențiale, mai mult sau mai puțin profunde, adunînd în jurul lor o întreagă lume. Aceasta ar putea fi, cu excepțiile de rigoare, o constantă a romanelor cu subiecte „intelectuale" : ființa umană trăind introspectiv, avînd conștiința unei astfel de situații, ajunge centrul universului, figurînd la nivel individual tensiuni generale.

Aceste trăsături, dezvoltînd stări și situații conflictuale care, dincolo de contextualizarea lor narativă, sînt etern umane, definesc și recentul roman al Eugeniei Tudor Anton, **Vară vrăjmașă** *). Într-o formulă ce îmbină procedee adecvate, sondajul interior rămîne modul specific de construcție a personajului principal și, din unghiul său, a întregului roman. O carte cu acțiunea plasată în contemporaneitate, într-un oraș de provincie (numit cu inițiala **B.**), în mediu intelectual. Mediul profesoral, mai exact al unui liceu important din oraș, cu întreaga complexitate a raporturilor umane ce se presupune într-o asemenea instituție. Dar, chiar dacă mediul ales, cu profilul său specific, își spune cuvîntul, intriga romanului, structurile psihice și comportamentale generate au o valoare tipologică. O profesoară merituoasă, Melania, directoare a liceului, este acuzată pe nedrept într-o ședință de o vină imaginară. Compozițional, acest prim nod conflictual este pretextul pentru construirea universului interior al personajului, pentru exercitarea veritabilului „miraj" autoscopic. Miraj : cuvîntul ascunde în cazul de față o dramă, aceea a subiectivității **obiectivate** prin resursele analitice pe care întîmplările — grave — le dezvăluie.

Exemplară în plan moral, profesional și social, Melania este un om cu o existență dramatică. Soțul, Matei, fusese ucis în împrejurări neclare : o moarte neașteptată asupra căreia plutește încă ambiguitatea. De fapt împrejurările ei sînt mai mult sau mai puțin relevante pentru construcția epică : importantă este tensiunea morală, drama personală prin care trece eroina în „vara vrăjmașă" în care naratorul o surprinde. Criza ieșirii din adolescență, temă a **Caruselului,** este ilustrată prin al doilea nod conflictual al romanului : tentativa de sinucidere a fiicei Melaniei, Raluca, din motive sentimentale. Starea de așteptare înfrigurată a deznodămîntului favorizează analiza minuțioasă a relațiilor afective, morale, sociale proprii personajului. Sînt scrutate medii diferite, cu luciditatea autenticului realism : de la cel pedagogic, al școlii, la mediul artistic, de la mediul muncitoresc la cel intelectual. Marele oraș industrial, cum e numit **B.** undeva, e un furnicar de sensuri ; a le sugera înseamnă a le citi suprafețele și a le pătrunde substratul moral. Întîmplările se supun în **Vară vrăjmașă** acestei „dilatări" a feței lor ascunse, care revelează caractere și interese, fatalități și deziluzii, neputințe și meschinăria orgolioasă (orgolii de provincie, ducînd la comportamente agresive în plan moral), sursă a atîtor „înscenări". Finalul ambiguu, cu sugestia morții adolescentei, e motivat, spuneam, din punctul de vedere al semnificației : o viață ratată, așa cum e cea a Melaniei, este o existență ambiguă, cheltuită în mărunțișuri cotidiene, lovită din atîtea — neașteptate — unghiuri. Răsfrîngerea ei scripturală va selecta de aceea posibile „imperfecțiuni" : așteptarea și escamotarea deznodămîntului, neclaritatea lungii nopți de veghe cînd telefonul poate anunța dezastrul (o noapte cît o viață), parcurgerea imaginară și anticipativă dar și, contrapondera ei, străbaterea înstrospectivă cu finalitate analitică etc.

În noaptea nesfîrșită Melania își clarifică treptat motivele actului disperat al Ralucăi, descoperind într-un sertar jurnalul acesteia. Ea retrăiește astfel ultima perioadă privind evenimentele din unghiul **duratei** și al **memoriei afective,** confruntînd deci o experiență cu alta. Jurnalul Ralucăi are toate datele deplinei verosimilități. El se datorează unui tînăr de excepție. Fata este o pianistă talentată, ultrasensibilă, cu o personalitate în formare. Gestul sinucigaș survine într-un moment de decompensare nervoasă, rezultat al unor acumulări, pe fondul sensibilității alertate. Parcurgerea jurnalului nu este numai un prilej de adîncire — foarte abilă — a psihologiei adolescentine, ci și de clarificare a raporturilor morale, familiale, sociale, de dezvoltare epică a nucleelor conflictuale. Tehnica jurnalului dezvăluitor era folosită și în **Prețul singurătății,** unde personajul principal, doctorul Harega, se izolează voluntar în urma unei operații dificile, interzicînd accesul oricărei persoane, cu excepția celei care îi va citi jurnalul unei foste paciente, o binecunoscută cîntăreață de operă. Este acolo „istoria" unui sentiment, notată cu un amestec tandru de dezinvoltură, revoltă, delicatețe și duioșie, „istorie" parcursă „liber" printre volutele unui text care reface și secvențe din existența artistică a eroinei. Prin introducerea acelui jurnal, dincolo de motivația originală (ea îi permite doctorului să **cunoască** retrăind partea cea mai plăcută a vieții sale, pe lîngă care a trecut cu o „rîvnă" considerabilă întru provocarea **eșecului**), autoarea alcătuia adevărate „lumi paralele", într-o viziune contrapunctică. E de constatat că această dorință de suprapunere „armonică" nu e deloc părăsită în **Vară vrăjmașă.** Jurnalul fetei, discurs la persoana I, alternează cu reflecțiile Melaniei, tratate unitar în registrul persoanei a III-a. Greutatea vocilor intersectate, urmîndu-și fiecare „culoarea", individualitatea, dar comunicînd în spectrele armonice (tehnica contrapunctului ; în altă ordine spus, sînt multe aluzii muzicale în romanul Eugeniei Tudor Anton) dă măsura virtuozității auctoriale. Mai mult, această retrospectivă „subiectivă" creează tensiunea necesară. Ca formulă epică, ultima parte a romanului constă în **așteptarea** încordată, din noaptea de coșmar, cînd șansele de salvare sînt incerte. Timpul scurt se dilată prin rememorarea ultimilor ani. Logica contrapunctului narativ este, aici, o logică întoarsă, oarecum paradoxală : cu cît înaintezi, cu atît sporește incertitudinea. Nimic nu se rezolvă : ce s-ar putea rezolva într-o existență ratată ?

Finețea analizei psihologice, cunoașterea profundă a sufletului feminin contribuie la realizarea unor personaje captivante : pe lîngă Melania, Artemiza Pârlog, „artista" ajunsă profesoară, apoi Catița Rarincescu. S-a spus că proba de foc a romancierului constă în realizarea personajului feminin. Cele trei femei din **Vară vrăjmașă** sînt tot atîtea **tipuri,** reliefate îndelung și atent, de la vulnerabilitatea Melaniei la frivolitatea intrigantă și arivistă a Artemizei Pârlog (un nume lucrat, cum sînt mai toate din **Caruselul:** cineva îl prescurtează Miza, accentuînd de la început intențiile) sau la prietenia versatilă a Catiței. Nu am exagera deloc spunînd că prin **Vară vrăjmașă** Eugenia Tudor Anton a reușit un foarte bun roman de actualitate, un roman care scapă de clișee, de clișeele, vrem să spunem, manevrate, cu îndemînare sau fără, de mulți autori, tocmai pentru că se înscrie în sfera tipologiilor universale.

Costin Tuchilă

*) Eugenia Tudor Anton, **Vară vrăjmașă,** Editura Cartea Românească, 1985

Aspecte ale mitului

DESPRE „arhetipologia" de pînă acum a lui Mihai Coman nu m-am simţit îndreptăţit să-mi dau cu părerea, neîndrăznind să păşesc pe teritoriul minat al unei specialităţi în care profanul din mine îşi recunoaşte unele voluptăţi dar nu şi un domeniu de exersare. **Mitos şi epos — studii asupra transformărilor narative** *), cea de-a treia carte a tînărului critic, folclorist, antropolog, teoretician şi, nu în ultimul rînd, neînfricat polemist, m-a smuls, trebuie s-o recunosc, din mărturisita pusilanimitate în primul rînd prin ademenitoarea titulatură şi, apoi, prin semeţul proiect anunţat în primele zeci de pagini. A căuta esenţa mitului în povestire şi specificitatea structurii acesteia în contextualizarea socială mi se părea, mi se pare încă, o încercare temerară şi pilduitoare, demnă de toată stima. În plus, ea prezenta pentru mine un interes real prin faptul că bravul cazuist şi scormonitor în ale arhivelor şi opurilor folcloristice (a căror utilitate şi funcţionalitate nu mai trebuie aici remarcată) promitea să implice în demonstraţie cu toată seriozitatea elemente de naratologie, poetică a prozei şi semiotică (arii metodologice suficient de distincte, măcar că nu pentru foarte mulţi). Şi, nu mai puţin, prin aceea că promitea o independenţă de gîndire pe care neîndoielnic tînărul antropolog a împrumutat-o de la congenerul foiletonist : „Acest mod de a gîndi — zice M. Coman — (frecvent întîlnit mai ales în acele lucrări de specialitate inspirate din analizele lui James Frazer, mod de gîndire specific unor savanţi ca M. Eliade, Ch. Kereny, W. Otto, E. Casirer, S. Reinach, V. I. Propp — în cercetările sale istorice — R. Pettazzoni, C. Jung etc.) conduce — după părerea mea — la o îngustare a problematicii şi la o vădită îndepărtare de realitatea concretă" (p. 132).

Chiar şi după lungi şi conştiincioase rezumate din studiile celor mai sus enumeraţi — şi ale altora — o asemenea afirmaţie nu putea părea decît tonifiantă. E drept, punerea problemei, pînă la această întrepidă desolidarizare, fusese punctată de o sumă de nuanţări de spectaculoase reformulări de ordin teoretic. Astfel, delimitîndu-se net de orice gîndire bornată, poeticianul constată că „o re-prezentare strict obiectivă e imposibilă, deoarece între faptul real şi povestirea lui se interpune subiectivitatea (de receptare şi redare) specifică fiinţei umane" (p. 12). Cu o decizie ce se ştie justificată prin erudiţie, cercetătorul îşi asumă o simpatică figură de frondeur şi prin aserţiuni ce frizează paradoxul : „povestirile antichităţii greco-latine (numite fără ezitări cînd legende, cînd mituri, cînd fabule) au cucerit întreaga Europă, fiind preluate şi dezvoltate de filosofi, teologi, poeţi, istorici, dramaturgi, artişti plastici, muzicieni. Ele au devenit un bun al civilizaţiei noastre europene, o moştenire firească, lăsată nouă de înaintaşii greci şi latini" etc. (p. 42). În altă parte, rupind cu o întreagă tradiţie hermeneutică, autorul recuperează, cu netrucată modestie, nebănuite semnificaţii : „mitul spune ceva, dar presupune întotdeauna mai mult decît ceea ce exprimă el în mod direct, sintagmatic ; sensul său nu se reduce la cel comunicat de mesajul lingvistic : există o seamă de valori şi deschideri simbolice specifice, prin care mitul capătă o adîncime şi o rezonanţă semnificativă de excepţie". Iar acum urmează, după îndrăzneţele preliminarii, un postulat pe care nu mi-ar fi ruşine să-l numesc copernician : „de aceea interpretarea mitului nu poate fi una strict literală : ea trebuie să fie una ce depăşeşte litera textului".

Bulversante, într-o anume măsură, toate aceste enunţuri şi încă altele pe care nu le mai reproduc, pentru mentalitatea antropologică clasică şi, pe alocuri, chiar şi pentru o anume lege plebee a gramaticii şi logicii exprimării. Riscat însă, cum se anunţă de la bun început, demersul autorului refuză să fie merituos (ceea ce era facil) cu exclusivitate prin dezinvolte compilaţii şi comentariu bibliografic. Mai întotdeauna tînărul cercetător află o portiţă în cutare text teoretic pe unde poate scăpa de tirania respectivei autorităţi, revenind apoi asupră-i cu un delicat dar bine articulat rechizitoriu.

Principala piesă la dosarul pe care încet-încet îl alcătuieşte astfel împotriva unor comodităţi intelectuale ce străbat nemeritat secole de epistemologie este definiţia restrictivă a mitului. Prezentă, aceasta, mai cu seamă la unii cercetători moderni, Mihai Coman îi reproşează, fără complexe (în treacăt fie zis, e de-a dreptul intimidant modul criticului de a-şi reprima timidităţile), neputinţa de a descrie diferenţa specifică. După ce arătase clar, chiar dacă răsturnînd în maniera cunoscută termenii discuţiei, că „omenirea a gîndit mereu, dar a gîndit **altfel** (s.a.) decît sîntem noi obişnuiţi să o facem astăzi" (p. 17), acesta nu se sfieşte să impute unui Barthes (urecheat pentru **Mythologies**, se-nţelege) sau Caillois eroarea de a da o accepţie modernă conceptului de mit, un înţeles pe măsura unei brutale schimbări de mentalitate şi de funcţionalitate a lumii obiectuale. De asemenea, după ce şi-a precizat poziţia prin delicata contrazicere a lui Eliade, Mihai Coman se ridică deodată la retoriceşti subtilităţi, care agrementează un studiu ce se anunţa puţin scrobit şi plin de morgă, ţintuind inclement degradarea noţiunii de mit în lumea contemporană şi implicita (neavenită) lărgire a sferei sale semantice. Pentru a nu fi acuzat că demolează dintr-o plăcere, cum să-i zic, originală, polemistul propune imediat, pe larg, o definiţie, în nu mai puţin de zece puncte, care să umple vidul de conceptual creat prin dezbaterea lipsită de menajamente. Paradigma lui Mihai Coman reuşeşte performanţa, la care nu oricine are acces, de a restringe atît de mult aria de semnificaţii a noţiunii, refuzînd orice implicaţii simbolice exterioare identificării mitului cu o povestire (chiar dacă precizînd ulterior că povestirea presupusă necesarmente de mit poate fi „contrasă" ori virtuală), încît aceasta (noţiunea) se singularizează pînă la a fi inaplicabilă oricărui cimp faptic exterior celor două sute treizeci de pagini, cu note şi bibliografie cu tot, cît cuprinde **Mitos şi epos**. Refuzînd din strategii hermeneutice abil obscurizate punerea în legătură a evoluţiei conceptului cu evoluţia funcţionalităţii mitului, a atitudinii omului modern faţă de mit şi a specificităţii mecanismelor actuale de mitizare (exemplar analizate de Barthes), Mihai Coman face un pas înapoi şi revine senin la un mai vechi aliniament teoretic, deşi, am văzut, îl depăşise cu puţin înainte. Manevra e desigur premeditată, ca de altfel şi subordonarea structurii povestirii investiturii ei sociale care impune textului o „reconstrucţie de la coadă la cap", atribuirea unor distincţii operate de Benveniste lui Claude Bremond (p. 117) ori citarea lui Tomaşevski prin Dinu Pillat, autor important, de altfel, dar încă puţin cunoscut — cel puţin la noi — ca precursor al formaliştilor. Nu pot încheia aceste fugare însemnări decît cu regretul de a putea părea nedrept, din lipsă de spaţiu înainte de toate, faţă de o carte interesantă şi mai ales originală.

Cristian Moraru

*) Mihai Coman, **Mitos şi epos — studii asupra transformărilor narative**. Editura Cartea Românească, 1985.

Orfevrul

AM în faţă o carte întru totul remarcabilă, datorată lui Kiss Jenő, scriitor care şi-a făcut din arta traducerii un titlu de mîndrie *). Iar din traducerea literaturii româneşti clasice şi contemporane un travaliu nobil, căruia i-a închinat foarte, foarte mulţi, mulţi ani. Şi în special tălmăcirii poeziei populare româneşti. Este vorba de o amplă selecţie din cele peste o sută de balade traduse în limba maghiară de Kiss Jenő de-a lungul unui deceniu şi jumătate şi edificate editorial în cinci volume de înaltă ţinută : **Mioriţa** (1963), **Cintecele Novăceştilor** (1969), **Feciorii transformaţi în cerbi** (1971), **Marcu viteazul** (1974) şi **Cei trei fraţi cu nouă zmei** (1976), înfăţişînd plenar frumuseţea şi bogăţia tezaurului baladei populare româneşti. „Argumentul" semnat de Al. Căprariu, precum şi postfaţa cercetătorului dr. Faragó József aduc o seamă de date importante pentru a pune în adevărata lumină temerara întreprindere a poetului-traducător, dintre care merită a fi reamintite cel puţin cîteva profund definitorii.

Înainte de toate trebuie subliniată suita şi continuitatea unor tălmăciri configurînd o veritabilă tradiţie, ilustrată de primele traduceri de poezie populară românească în limba maghiară (balada **Brumărelul** din zona Hunedoarei, publicată în 1931 de literatul maghiar Kazinczy Ferenc, apoi florilegiul de tălmăciri din culegerile „eminentului poet şi patriot" Vasile Alecsandri, realizat de Ács Károly în 1858 şi intitulat „Flori de pe cîmpia poeziei populare româneşti"), apoi de numeroasele translaţii — peste două sute — datorate unor oameni de cultură şi poeţi, printre care Alexics György, Béla Bartók, Iosif Vulcan, Salamon Ernő, Szemlér Ferenc, Jékely Zoltán, Kányádi Sándor ş.a. Însă în această suită, se poate afirma fără greş că, din multe puncte de vedere, contribuţia lui Kiss Jenő se detaşează substanţial, în primul rînd prin nivelul estetic al echivalenţelor, prin atingerea unor performanţe lingvistice şi eufonice apropiate de virtuozitate. Trebuie să arătăm însă că aceste virtuţi nu sînt străine de o adevărată trudă de orfevru, din care artistul-traducător Kiss Jenő a dat plămadă unor mărturii incontestabile : opera poetică integrală a lui Mihai Eminescu, selecţiile din poeziile lui Bacovia, Cosbuc, Blaga, numeroasele traduceri din lirica română contemporană, din literatura universală (engleză, greacă, rusă, bulgară) etc. Iată suficiente argumente pentru o profesiune de credinţă, pe care Kiss Jenő şi-o dezvăluia undeva : „Poet şi traducător — iată ce mărturisesc despre mine, iată ce mi-am scris pe herbul meştesugului meu, sau aş putea spune şi al vieţii mele".

În această întreprindere de mare amploare, de tălmăcire a creaţiei populare româneşti, Kiss Jenő a fost sprijinit şi consiliat de dr. Faragó József. Sursele folosite vorbesc ele însele despre seriozitatea cu care şi-a selectat artistul-traducător baladele : Vasile Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, C. N. Mateescu, Gr. G. Tocilescu, G. Giuglea — G. Vîlsan, Al. Amzulescu — Gh. Ciobanu, Iosif Popovici ş.a., mai puţin, poate, culegerea A. M. Marienescu, conţinînd şi unele prelucrări, nerecomandabile pentru traducere.

Sînt prezente în selecţie piese reprezentative nu numai din punctul de vedere al locului ocupat în balada românească, în măsura în care se poate vorbi de o ierarhie, ci şi, bănuiesc, al realizării estetice şi de conţinut în limba maghiară, dovadă fiece traducere în parte, nu numai fidelă ca sens, ci avînd şi o autonomie estetică ireproşabilă. Astfel, alături de baladele fantastice **(Cicoarea, Trei lebede** ş.a.), haiduceşti **(Miu haiducul, Pintea viteazul, Corbea** ş.a.), eroice **(Gruia captiv la Tarigrad)**, se află şi o seamă de bine cunoscute balade familiale **(Întoarcerea mirelui, Ghiţă Cătănuţă** şi altele), iar în întregimea ei selecţia se prezintă echilibrată, unitară, deşi aş observa lipsa unor balade, şi în primul rînd a baladei **Toma Alimoş**, cu subiect specific poporului nostru, nemaiavînd nici o corespondenţă în folclorul altor popoare. Dar observaţia o fac cu acea rezervă firească pe care ne-o impune voinţa traducătorului, singurul în drept să-şi asume un motiv sau altul pentru includerea sau lipsa unor piese dintr-o selecţie.

Fidelitatea pînă la cuvînt şi sens, echivalenţele de expresie, rezolvările adesea de virtuozitate privind amănuntele, precum metrica populară adecvată, şi ajungînd pînă la re-crearea atmosferei, tonalităţii, pînă la re-compunerea specificului baladei româneşti în muzicalitatea sau în gravitatea sa, conferă acestui volum bilingv calităţi incontestabile.

Kiss Jenő poate fi mîndru de rodul artei sale de excepţie.

Constantin Olariu

* Kiss Jenő, **Pe părîu de rouă — Rétek harmatában**, Ed. Dacia, 1985.

Promoţia '70 Moldovenii (XIII)

■ GEORGE DAMIAN (n. 1927) : **Din nord** (1972), **Pădurea românească** (1976), **Tirziu, în decembrie** (1981), **Noapte de graţie** (1982). Poate pentru că a debutat editorial la maturitate, mai aproape psihic de vîrsta neliniştii resemnate decît a căutărilor neliniştite ori poate pentru că structural e un melancolic, poetul bucovinean ne apare încă de la prima carte ca un „vechi" ; preferinţa constantă pentru dicţiunea narativ-declamativă, ritmată legănător, ca şi alunecarea spre romanţiosul presimbolist a imaginarului poetic accentuează această impresie, cu atît mai mult cu cît de la o plachetă la alta nu există o evoluţie stilistică, modificările reperabile fiind doar de ordin psihologic, în sensul cronicizării melancoliei, resemnării şi reveriei premonitorii ; sentimentul tîrziului domină afectivitatea poetului, alertîndu-i memoria şi adîncindu-i nostalgia, fără accente de disperare însă, ci într-o molcomă şi blînd îngîndurată acceptare a declinului : „Aud cum ninge strașnic peste păduri albastre / Iar vîntul viscolește și arborii trosnesc / Cu grea uitare ninge și-n sufletele noastre / Cînd nevăzute ziduri ne-nvăluie și cresc / / Copiii-s prea departe, într-un ținut străin / Nemuritori se-avîntă ca păsări în furtună / Ne scriu scrisori de gheață, pe-acasă nu mai vin / Și-n gesturile noastre tăcerile se-adună [...]" ; memoria afectivă scormonește în universul domestic, familial, ochiul privește înapoi fără mînie, liniștit și monocolor, transcrierea stării de tîrziu existențial este exactă și mereu calmă, deși nu lipsită de înfiorare ; dar întoarcerea în amintire nu e o cale împotriva uitării cît o probă prin care poetului i se revelă tocmai imperialismul uitării ; tot evocînd sau invocînd fragmente dintr-un timp cîndva trăit el se surprinde suferind de amnezie absolută : „Nu-mi mai cunosc costumul pe care l-am avut / În tinerețea mea, cînd am fost mire / Parcă-i mai scurt și parcă-i mai îngust / Și și-a pierdut și eleganța lui subțire / / Nu-mi mai cunosc cravatele cu dungi, / Nici bluzele de sport, nici arma preferată / Cu care-n iernile acelea îndărătnice și lungi / Tînjeam să merg la vînătoare veșnic amînată / / Nu-mi mai cunosc prietenii ce i-am avut / Și dac-au fost, acuma unde-s oare ? / În care barcă și-nspre care port / Se duc și se tot duc cu lumea asta trecătoare... / / Nu-mi mai cunosc nici morții, i-am uitat / Și-i las să doarmă-n sfînta lor surpare / În mintea mea, peste obrazul lor curat, / Se cerne-o ploaie grea de întristare..." ; cu toate astea gestul liric al reconstituirii tinereții instaurează un climat de reverie somnoroasă în care mai încap și mici spasme de orgoliu masculin, în manifestări de galanterie tratată cam reporterițește („În fiecare dimineață, vara, cînd orașul doarme / Subtilizez din parcuri trandafiri / Pe care îi împart femeilor frumoase / Cu mers legănător, cu gene somnoroase / Scăldate încă de lumina marilor iubiri / Ele zîmbesc primindu-mi trandafirii / Știind că pentru fiecare floare / Supus sînt să plătesc amenzi costisitoare / Și faptul este strict și-adevărat / Numai în ultimele nopți de mai / Amenzile m-au decavat...") sau mărunte aventuri în preajma licorilor pe cît se poate naturale, aventuri de unul singur sau de mai mulți, descrise în maniera cronicilor rimate ; dar nici excesul galant, nici euforia nu au, odată încorporate în expresie poetică, atîta fior și atîta substanță cît are melancolia, fie ea și ușoară ; de aceea îl prefer pe George Damian în ipostaza de resemnat într-o învechire unde se arată mai personal în sentimente și mai curat, dacă nu și original, în versificație.

■ VICTORIA RAICEV-VOICESCU (n. 1939) : **A treia și a zecea natură** (1967), **Celestină** (1969), **Pe șplai** (1981). Versuri ciudate, amestecînd la voia întîmplării, în vecinătatea dicteului automatic, rostirea prozaică fără cusur, vorbirea în doi peri, asociațiile lexicale surprinzătoare și cele totalmente apoetice, într-o desfășurare frazeologică greu de definit ; pare că poeta repetă „firea întoarsă" a lui Prale, cel care, într-o veritabilă criză de limbaj, se opintea îngrozitor în versificație ; pe de altă parte, unele ciocniri de cuvinte par așa de potrivite în nepotrivirea lor că-ți vine s-o suspectezi pe autoare de intenții revoluționare în materie de poietică : „Limfa mea pietrificată. / Colosală nesimțire de granit, / Clopotnițele ei și deci clopotele mele / Vătuite doar cînd și cînd o dragoste nebună / Apoasă și rîioasă mă scufundă / În Baicalul meu de om ticsit ; / Bomboane dulci, nădejde și prihană. / Vorbesc de preasimțire de cedrii din Liban / Plantați de domnu-n coasta mea de azur / Ca pe-un teren rămas din propria-i prezență. // E-o devastare-n punctul / Cu sensuri și iubite / Cel care se întoarce / Mereu e cel trăznit. / Dar pîn' la urmă una dintre orbite / Tot în sucul ei central l-a înghițit. // Un farmec de iubire ; / Un farmec de ruină. / Un farmec la hotarul / Acestor două stări / Palatul e ruine ; / Ruinele electrificate. / Fiecare turist în legea lui / Se închină amplu la moloz ; // Temperatură înaltă / Zborul mi-este frînt. / Și nu mai pot de șele / Și atunci reptilă cînt". După mai bine de zece ani de la scrierea acestor versuri nu s-au schimbat prea multe în dicțiunea poetei, e la fel de ciudat modul ei de articulare, la fel de parcă-anume nepoetică frazarea, cu aceleași rebarbative accente reflexiv-prozaice („Căderea unui măr. / Căderea unei stele / Suflete al meu / Sînt două neamuri de căderi. /Și tu măsori distanța / dintre ele / Prin fulguratul stol / de rîndunele"), doar că, din cînd în cînd, foarte rar ce-i drept, apar și insule de rostire cît de cît normală, în sensul poeticității desigur, ca un moment fugar de trezire după o beție de cuvinte : „Cine vede o mie de seve în floarea de răsură / acela / Și numai acela va putea număra ușor spițele luminii, / Filtrate prin cugetul său, ca printr-un nour / de zăpadă. // Cine mai vede cristalele zăpezii în fructe mustind / Acela și numai acela cu pescărușii va întîrzia să adune / Simburii de piersică, pentru o grădină de aur mai / la deal de mare ; // Cine vede toate acestea prin golul albastru dintre / Frunze, dintre file, dintre zile ; cine vede noaptea / Cum cade roua pe ape, pe arborele sanghin al apelor, / Acela și numai acela, culegător de rouă toată / viața lui va fi".

Laurențiu Ulici

ȘTIINȚA ȘI CULTURA ÎN EDIFICAREA ROMÂNIEI SOCIALISTE

DE curînd am trecut pragul unui nou an și al unui nou cincinal. Creștăm pe răbojul vremii un nou semn. Pentru noi acest semn are semnificația urcării a încă unei trepte pe scara nesfîrșită a progresului social. Progresul social este adevărata măsură a timpului. El ne dă dreptul să privim cu justificată mîndrie trecutul și cu speranță, cu încredere, cu optimism viitorul. Și sîntem într-adevăr îndreptățiți să fim mulțumiți de tot ce am înfăptuit în cele mai bine de patru decenii de istorie nouă a patriei noastre și mai ales de realizările din ultimii douăzeci de ani, care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, de cînd în fruntea partidului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică proeminentă a contemporaneității. Este meritul secretarului general al partidului nostru de a fi aplicat consecvent concepția științifică potrivit căreia progresul social este determinat de progresul tehnic, de creșterea forțelor de producție și, în al doilea rînd, de formarea omului nou, bine pregătit din punct de vedere profesional, cu un larg orizont cultural și științific, capabil să se adapteze cu ușurință ritmului accelerat de permanentă înnoire a științei și tehnicii și să creeze noi valori culturale, artistice, științifice, tehnice.

Dezvoltarea forțelor de producție concretizată în procesul de industrializare este o necesitate obiectivă. Acest univers tehnic, acest univers artificial care se dezvoltă în zilele noastre tot mai mult alături de universul natural, încorporează tot mai mult inteligență, creație, suflet omenesc și prin aceasta este poate mai de preț decît universul natural. Tot ce s-a construit în țara noastră, sutele de întreprinderi noi din siderurgie, chimie, industria construcțiilor de mașini, din celelalte ramuri ale industriei, marile centrale electrice, Canalul Dunăre—Marea Neagră, ori metroul bucureștean, toate poartă adînc încorporată inteligența românească, geniul creator al miilor de cercetători, al milioanelor de oameni ai muncii angajați la realizarea acestor mărețe obiective stabilite de partidul nostru.

În condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, rolul cercetării științifice, adică al acelei activități al cărei scop este de a descoperi noi taine ale naturii, a crescut foarte mult. Pe bună dreptate se spune că astăzi bunul cel mai scump este inteligența umană încorporată în mașini, utilaje, instalații, dispozitive etc.

Este, am putea spune, meritul istoric, de neprețuit al conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi sesizat din timp profundele implicații sociale generate de Revoluția tehnico-științifică contemporană, de a fi ridicat rolul științei la cel mai înalt nivel, de a fi asigurat cercetării științifice noi condiții materiale și organizatorice care să-i permită să se dezvolte în așa fel încît să poată răspunde eficient la nevoile crescinde ale societății pe care o edificăm.

ÎNTR-ADEVĂR, cu începere de la Congresul al IX-lea, partidul a pus în fața științei sarcina de a se constitui într-o adevărată forță motrice a progresului, implicîndu-se în toate sectoarele activității economico-sociale. Aceasta a implicat, firește, o mai strînsă legătură între cercetarea științifică și producție, între programele de cercetare și planul unic de dezvoltare a economiei naționale. S-au impus atunci criterii noi de apreciere a rezultatelor cercetării științifice. În primul rînd, cercetarea științifică este apreciată după aportul ei la îndeplinirea sarcinilor economice și sociale, după capacitatea ei de a asimila și a introduce în practică cele mai noi și eficiente cuceriri ale revoluției tehnico-științifice. În al doilea rînd, rezultatele cercetării științifice sînt apreciate după competitivitatea pe care o asigură unor produse din domenii de vîrf ale dezvoltării tehnologice și progresului tehnic, cum ar fi : chimia polimerilor și elastomerilor, electrotehnica, electronica, fizica și energetica nucleară, aeronautica, biologia moleculară, genetica, biotehnica etc. Un al treilea criteriu este măsura în care rezultatele cercetării reușesc să înlocuiască importul de produse străine și mai ales de inteligență străină și să lărgească posibilitățile de export.

În orientarea activității de cercetare științifică nu este uitată nici cercetarea fundamentală în matematică, fizică, chimie, biologie etc. și nici cercetarea în științele economice și în științele sociale ; se cere însă să se împletească în mod armonios cercetarea fundamentală cu cea aplicativă în vederea creării unei rezerve necesare de soluții tehnico-economice și sociale care să poată fi folosite în dezvoltarea viitoare a societății. Merită să fie subliniată această orientare a cercetării care, așa cum rezultă în mod clar, trebuie să premeargă activității practice, rezultînd de aici și o mare responsabilitate a oamenilor de știință.

Este, de asemenea, un merit al secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi intuit importanța învățămîntului ca principală formă de educație, de formare a omului nou, capabil să-și construiască în mod conștient propriul său viitor. Școala românească a traversat în ultimii 20 de ani o efervescentă perioadă de profunde modernizări și readaptări înnoitoare într-un proces continuu aflat sub semnul unei temeinice integrări în ampla dinamică a edificării societății noi. Integrarea organică — structurală și funcțională — a învățămîntului cu cercetarea și producția, concepție revoluționară, profund științifică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a constituit un moment de cotitură radicală în pregătirea forței de muncă și dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Integrarea cu producția, cu activitatea practică în general, permite tînărului absolvent să se racordeze, într-o perioadă relativ scurtă de timp, cu întreaga sa capacitate, în activitatea de rezolvare a problemelor stringente pe care le pune practica, viața. Integrarea cu cercetarea, în esență inițierea de pe băncile școlii în activitatea de cercetare, are un rol hotărîtor în dezvoltarea aptitudinilor pentru creație, sădind în mintea elevilor și studenților setea de a cunoaște, dorința continuă de autoperfecționare.

Au fost asigurate învățămîntului condiții optime și, în primul rînd, o bază materială puternică și modernă, o mare parte din noile construcții și spații de învățămînt fiind adevărate platforme de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția. Politica partidului și statului nostru în domeniul învățămîntului și-a dovedit justețea ei prin rezultatele obținute. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economico-socială a patriei."**

MENIREA istorică a socialismului nu este numai de a elibera omul de asuprire și exploatare și de a-i asigura bunăstarea lui materială, ci și de a făuri o civilizație spirituală superioară, ceea ce nu se poate realiza decît printr-o bună pregătire culturală și printr-o educație morală, patriotică, revoluționară, în spiritul umanismului socialist.

Politica partidului și statului nostru în domeniul culturii și educației socialiste urmărește, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„nu impunerea unui anumit stil sau a unei anumite maniere de creație, ci desfășurarea unei largi activități politico-ideologice, grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor, cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră".**

Potrivit acestei concepții, creatorul, artistul ori scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia s-a născut. Istoria artelor arată că operele viabile sînt cele care s-au identificat cu crezul, năzuințele, întrebările și răspunsurile epocii în care au trăit creatorii respectivi.

Principalele coordonate ale dezvoltării culturale în țara noastră sînt promovarea spiritului novator, stimularea cunoașterii în toate domeniile lumii materiale, ale societății și ale gîndirii ; valorificarea tradițiilor naționale ; dezvoltarea și încurajarea creației maselor largi de oameni ai muncii ; transformarea valorilor culturale în deprinderi de conduită, în bunuri ale civilizației.

Politica culturală a României socialiste este, în esență, o politică profund umanistă, care privește omul ca obiect, dar și ca subiect al actului de cultură. În acest context, raporturile omului nou cu literatura și arta nu pot fi concepute ca raporturi exclusiv pasive ; omul nou nu poate fi conceput ca un simplu receptor al creației literar-artistice. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu omul nou nu trebuie să fie un simplu consumator de artă socialistă, ci și un producător, un creator. Aceasta este rațiunea pentru care, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, a luat ființă Festivalul național „Cîntarea României". Acest festival pune un accent pregnant pe relația indisolubilă ce trebuie să existe între crearea de valori artistice și de bunuri materiale. Trăsătura sa esențială este caracterul educativ, sprijinind în modul acesta, prin mijloacele specifice muncii culturale, realizarea sarcinilor economice și sociale. Festivalul „Cîntarea României" nu este numai un festival al creației artistice, ci și al creației tehnice în cadrul căruia participă inventatori, inovatori raționalizatori. „Cîntarea României" nu este o simplă trecere în revistă a unor formații artistice ; este o mișcare de mari proporții, cu scopuri măreț, educative care ar putea fi sintetizate în acela de făurire a omului nou cu un larg orizont cultural și cu o înaltă conștiință socialistă.

UN rol hotărîtor în conducerea și coordonarea acestor trei sectoare de activitate — cercetarea științifică, învățămîntul, educația și cultura socialistă — a revenit tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vicepremier al Guvernului.

Militantă a Partidului Comunist Român încă din anii grei ai ilegalității, participînd cu dăruire la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, iar apoi la opera de reconstrucție a țării pe baze socialiste, tovarășa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, atît în prima linie a priorităților politice, cît și în sectorul cercetării științifice. Dotată cu remarcabile trăsături de caracter : dîrzenia, neînfricarea, cutezanța, patosul revoluționar, a putut să acopere solicitările deosebite ale activității politice și sociale și exigențele cercetării științifice într-un domeniu atît de profund implicat în industria modernă cum este chimia.

Tovarășa Elena Ceaușescu s-a angajat cu toate forțele în realizarea unui proiect ce avea să dobîndească în final o valoare de exemplu pentru întreaga concepție de organizare a cercetării românești : Institutul de cercetări chimice din București, creat în anul 1971, a asimilat în sfera sa de activitate domeniul proiectării de profil, al piloților tehnologici, al unor unități destinate fabricării unor produse speciale de mic tonaj, de mare finețe și valoare, catedre de specialitate din domeniul tehnologiei chimice și al ingineriei chimice și a devenit astfel, sub conducerea tovarășei Elena Ceaușescu, Institutul central de chimie.

Întreaga activitate a Institutului central de chimie s-a dovedit deosebit de eficientă prin legarea tot mai strînsă a cercetării științifice de producție, prin scurtarea perioadei de materializare a rezultatelor cercetării în practică, prin elaborarea unui mare număr de tehnologii noi care stau și astăzi la baza proceselor ce au loc în numeroase unități din industria chimică, prin pregătirea corespunzătoare a cadrelor și în deosebi a specialiștilor de învățămînt superior.

După modelul Institutului central de chimie au luat ființă și alte institute centrale în alte ramuri ale economiei naționale, precum și în unele domenii ale științelor fundamentale : matematică, fizică, biologie. În alte sectoare de activitate au fost înființate academii de profil : Academia de științe sociale și politice, Academia de științe medicale, Academia de științe agricole și silvice. Rolul institutelor centrale și al academiilor de profil este acela de a coordona activitatea de cercetare în domeniile respective.

Coordonarea activității de cercetare la nivel național a revenit Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, organ de partid și de stat care înfăptuiește politica partidului și statului în domeniul științei și al ingineriei tehnologice. În calitate de președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a desfășurat o bogată și rodnică activitate. Îmbinînd munca de concepție cu cea organizatorică, a mobilizat exemplar întregul potențial științific al țării pentru a sluji cu promptitudine și eficiență amplul proces de făurire a civilizației socialiste, a unei industrii moderne, a unei economii înfloritoare, pentru afirmarea plenară a prestigiului științei românești în lume. Un rol hotărîtor a avut tovarășa Elena Ceaușescu în elaborarea programelor prioritare de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică și în traducerea în viață a acestor programe.

În cadrul preocupărilor de perfecționare a conducerii tuturor domeniilor de activitate și de dezvoltare a democrației muncitorești-revoluționare, cu prilejul primului Congres al științei și învățămîntului s-a creat un organism unic de conducere democratică — Consiliul Național al Științei și Învățămîntului din Republica Socialistă România. Prin această măsură s-a asigurat o conlucrare mai bună și permanentă între știință și învățămînt, în realizarea progresului tehnico-științific și în introducerea mai rapidă în producție și în învățămînt a celor mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane în general și s-a deschis o perspectivă nouă activității de cercetare științifică și învățămîntului.

În calitate de președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, Congresul a ales în unanimitate pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Această alegere a constituit chezășia sigură a înfăptuirii la nivelul celor mai înalte exigențe a programelor de cercetare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, a dezvoltării în continuare a științei și învățămîntului.

TOVARĂȘA Elena Ceaușescu a adus o serie de contribuții științifice originale, în deosebi în domeniul chimiei, reunite în volume ce au fost traduse și publicate în R.F. Germania, Grecia, Italia, Anglia, Austria, Elveția, Turcia, Japonia, R.P. Chineză, Mexic, U.R.S.S., Franța, R.S. Cehoslovacă etc. Aceste volume, tratînd probleme de strictă specialitate din domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, al chimiei și tehnologiei polimerilor, al polimerizării stereospecifice a izoprenului etc. abordează importante aspecte teoretice care au fost materializate în industria chimică din țara noastră.

În semn de supremă recunoaștere a valorii deosebite a operei sale științifice, tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă în anul 1974 în calitate de membru titular al Academiei Republicii Socialiste România.

De asemenea, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru titular și membru de onoare a numeroase instituții științifice prestigioase de peste hotare, dintre care menționăm : Societatea internațională de chimie industrială (Franța), Academia de științe din New York, Institutul american al chimiștilor, Societatea de chimie din Mexic, Societatea de științe a polimerilor (Japonia), Academia din Atena, Institutul regal de chimie din Londra etc. I s-au decernat titlurile de profesor onorific și de doctor honoris causa ale mai multor instituții de învățămînt superior

■ La tribuna Congresului Științei și Învățământului

de peste hotare, dintre care citãm : Universitatea Națională de inginerie din Lima (Peru), Institutul Politehnic din Londra centrală, Universitățile din : Buenos Aires și Bahia Blanca (Argentina), Manila (Filipine), Teheran (Iran), Malta, Ankara etc.

Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a militat întotdeauna pentru o largă comunicare și cooperare internațională în domeniul cercetării științifice, cuceririle științei și tehnicii trebuind să devină larg accesibile în deosebi pentru țările în curs de dezvoltare, contribuind astfel la lichidarea subdezvoltării și la înaintarea lor mai rapidă pe calea progresului economic și social.

Ca președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", tovarășa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, militînd pentru unirea într-un front larg a tuturor oamenilor de știință din lumea întreagă, pentru oprirea cursei aberante a înarmărilor, pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, pentru a salva omenirea de la o catastrofă nucleară, pentru ca rezultatele cercetării științifice să fie puse exclusiv în slujba progresului și a civilizației, pentru a asigura fiecărui om de pe această planetă dreptul său fundamental la pace, la o viață liberă și demnă.

Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu acordă în permanență o atenție deosebită dezvoltării culturii și artei românești ca factori modelatori ai conștiinței umane, ca fermenți ai progresului în toate domeniile, ca stimuli ai ideilor și ai moralei publice, ca mijloace puternice de educație patriotică și revoluționară, urmărind ca toți creatorii de artă și de cultură să elaboreze noi lucrări de autentică valoare pe măsura epocii ce o trăiesc, inspirîndu-se din viața și din lupta poporului nostru.

Cultivarea cu consecvență a unor înalte idei umaniste a sporit prestigiul de care se bucură tovarășa Elena Ceaușescu ca om de știință pe plan internațional, conferindu-i-se medalii și insigne de aur din partea : Institutului pentru problemele unei noi ordini economice, Institutului de relații internaționale din Roma, Academiei Europene de științe, arte și litere etc.

La aniversarea zilei sale de naștere, adresăm din toată inima tovarășei Elena Ceaușescu urarea noastră caldă de sănătate, fericire și de ani mulți, alături de conducătorul iubit al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de noi succese în strălucita și multilaterala activitate pe care o desfășoară în folosul științei, învățământului și culturii, al propășirii țării noastre spre culmile luminoase ale socialismului și comunismului.

Acad. **Radu P. Voinea**
Președintele Academiei R. S. România

Inteligența românească

ESTE clar pentru oricine că în lumea contemporană știința și învățămîntul joacă un rol primordial în toate sferele de activitate. După cum se știe, țara noastră se află angajată plenar, în cincinalul al cărui prag l-am pășit de curînd, în amplul proces de modernizare tehnică a tuturor sectoarelor producției materiale. Acest proces vizează, pe de-o parte, înzestrarea unui mare număr de capacități industriale cu utilaj tehnologic nou, de mare productivitate, iar, pe de altă parte, o regîndire, o reorganizare, moderne, dintr-o perspectivă științifică, a înseși producției. Revoluția tehnico-științifică care, practic, a cuprins toate domeniile de activitate din țara noastră, va cunoaște noi deschideri, conducînd la o dezvoltare intensivă și la obținerea unei noi calități — superioare — a întregii vieți economico-sociale.

Ea însă nu se poate desfășura decît cu o solidă bază de cercetare științifică și cu specialiști tot mai bine pregătiți din punct de vedere profesional, capabili să gîndească și să dea produse la nivelul tehnicii mondiale.

Știința și învățămîntul, așa cum a arătat, în repetate rînduri, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum sublinia și la Congresul științei și învățămîntului, trebuie să se afle ca promotori ai desfășurării întregului proces revoluționar din noua etapă de dezvoltare a României. În aceste domenii, orice rămînere în urmă, orice toleranță de la îndeplinirea sarcinilor impuse de necesitățile obiective „poate afecta puternic viitorul poporului nostru, însuși independența și suveranitatea patriei noastre". Iar mai departe, președintele Nicolae Ceaușescu argumenta, la același for al inteligenței românești : „Omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și a comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general".

Știință și învățămînt sînt două laturi inseparabile ale revoluției tehnico-științifice, care vor propulsa România anilor viitori pe-o orbită ascendentă de progres și civilizație. Este și rațiunea înființării, la primul forum de știință și școală românească, a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — important organism democratic de conducere — care are în fruntea sa pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de reputație internațională.

Cincinalul în care am intrat comportă sarcini importante de îndeplinit. Așa cum prevăd directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R. și Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, prin atingerea obiectivelor celui de-al optulea cincinal, țara noastră va parcurge o etapă istorică nouă : va trece de la stadiul de țară în curs de dezvoltare, la un stadiu nou, superior — acela de țară mediu dezvoltată ; iar, în perspectivă, pînă în anul 2000, pînă unde se întind radiațiile solare ale Congresului al XIII-lea al partidului, România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată.

Învățămîntul românesc contemporan, care constituie temeiul asimilării cunoașterii umane, este, la noi, pe toate treptele sale de școlaritate, un învățămînt modern și avansat, integrat profund cu cercetarea și producția, în concordanță cu cerințele țării de azi și de mîine și cu cele mai noi cuceriri ale științei pe plan mondial. O vizită la oricare școală de pe cuprinsul patriei, chiar și în cătunele cele mai îndepărtate, poate să ofere oricui o dovadă elocventă în acest sens.

Și e normal să fie așa ! Politica partidului și statului nostru dictează această strategie — de dezvoltare continuă a științei și învățămîntului — ca o bază sigură de trecere de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă, atît în industrie și agricultură, cît și în celelalte ramuri de activitate, ca o certitudine a ridicării nivelului tehnico-științific al producției.

Primul Congres al științei și învățămîntului a înscris pe noi coordonate inteligența românească. Îmbinînd cele mai sănătoase tradiții ale gîndirii creatoare și școlii noastre de toate gradele cu cele mai noi cuceriri ale contemporaneității, știința și învățămîntul din România socialistă, sub directa îndrumare a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, își vor aduce contribuția așteptată la mersul înainte al patriei. O contribuție de inestimabilă valoare !

Dim. Rachici

Imn

E fericirea mea să cinstesc Femeia
Bună, înțeleaptă, cu foc din rădăcini
Străvechi, Savanta arzînd ca orhideia

Suave tincturi în petalele fine
În țara măreților omului grădini,
În zilele de pace și de lumină pline

Imn de slavă sub cer senin, de vis
Imn de slavă curat ca întîia ninsoare
Mi-e gîndul pe frunze brumate înscris

E încîntarea lăuntrului meu să îmbin
azi extazul cu lacrima bucuriei
în cuvintele cite i se cuvin

Elenei Ceaușescu — a României
Eroină, chip de însuflețitoare
năzuință ce ne cuprinde în raza ei.

Ana Lungu

Ram de laur

Puterea luminii
lîngă fruntea gînditoarei vine.
Elogiu, solie...
și toți vedem prin vremuri
însemnele veciei
și toți refacem
întreaga-i viață, întreaga-i luptă
întregu-i drum, în plin soare.
Istoria preia : portretul,
lucirea minții creatoare.
Ridicăm fruntea,
e un gest de mîndrie,
un gest al tuturor.
Graiul : dorul străvechi, nepieritor,
arc de triumf
al omenescului pur.
Cuvîntul meu : ram de laur...
Primiți-l !

Valeria Deleanu

Areta ȘANDRU

Magazin de depsidre

CÎND mireasa a traversat strada, voalul ei lung s-a agățat și buchetul de ienupăr s-a rostogolit din mîna îmbrăcată pînă la cot într-o mănușă de mătase. I-a căzut pur și simplu într-o baltă în care cerul se oglindea foarte albastru, iar cînd mirele s-a aplecat să-l culeagă stînjenit, cocardă de la pieptul său a alunecat la rîndul ei în apă începînd să plutească asemenea unei bărcuțe din hîrtie ieftină. Totul s-a întîmplat foarte repede, nu se știe ce a spus mireasa, nu se cunoaște ce a răspuns mirele, peste drum îi aștepta domnul Bönnig, fotograful, în spatele lui se zăreau picioarele trepiedului pe care era așezat aparatul de fotografiat, gata să imortalizeze fericitul eveniment care nu se cunoaște din ce motiv nu a mai avut loc.

Ei s-au apropiat totuși de atelierul foto, domnul Bönnig îi privea de după lentilele ochelarilor extrem de jovial, vitrina lui era plină de poze foarte bine retușate în alb negru și color, așezate frumos pe catifeaua vișinie pe care, dacă te aplecai într-o parte, puteai să vezi mascate în dosul cartoanelor cîteva boabe de naftalină. Erau mai ales cîteva fotografii care pluteau pe sus agățate de un fir de nailon, și vara, datorită curentului, se balansau într-o parte și alta, și atunci puteai să vezi cum mirii dintr-o poză se ciocnesc cu cei din poza vecină, pardon, își spuneau ei, urmărindu-se cu coada ochiului, apoi își aranjau mai bine, miresele voalul, mirii, papionul, își zîmbeau liniștiți și pozau în continuare nestingheriți de cei care se opreau în răstimpuri în fața vitrinei.

Nu se știe ce a spus mireasa, nu se cunoaște ce a răspuns mirele. Nunta a fost amînată, nuntașii au plecat acasă, domnul Bönnig nu a developat nimic în ziua aceea. Mireasa și-a băgat voalul într-o sacoșă împrumutată de la o prietenă și a plecat acasă, mirele și-a scos ghetele care-l strîngeau teribil, și-a suflecat pantalonii pînă la genunchi și-a început să cînte un cîntec de petrecere, rostind în răstimpuri: hei, lume, lume. A treia noapte, se spune, a plecat într-un mare război, a traversat niște munți, ghetele lui s-au scîlciat de atîta mers, uniforma i-a fost decolorată de ploi nesfîrșite, într-un buzunar cîrpit al vestonului a purtat o bucată de carton alb care s-a îngălbenit cu timpul și chiar s-a ros pe margini, care nu reprezenta nimic de fapt, nici o imagine, nici un profil, deși pe petecul acela de carton era praznicul întreg al unei nunți care n-a mai avut loc. Inima îi bătea sacadat. Deasupra ei, într-un alt buzunar, crescut de-a dreptul pe inimă, sălășluiau doi pesmeți pe care îi pipăia din cînd în cînd, și atunci cînd se găsea în mijlocul frontului, și atunci cînd se găsea în spatele lui, dar mai ales în linia întîi, cînd foamea lui izbucnea între două obuze ca o fiară repezindu-se în gîtul lui și nelăsîndu-l să trăiască altfel decît pipăind pesmeții aceia demult pietrificați pe care-i desfăcea citeodată din bucata de hîrtie, adulmecîndu-i și amînîndu-i pe altă și altă dată, atunci cînd îi va fi foarte foame, continuînd să aibă vedenii.

La întoarcerea de pe front se îndrăgostise de Jeya Maior, pe care obișnuia s-o ia de mînă și să treacă serile pe sub castani, uneori, cînd le era sete, beau apă de la cișmeaua din parc, se urcau într-o barcă și înconjurau lacul de două ori, ea dădea de mîncare singurei lebede de pe lac, îi arunca firimituri mai mari după care lebăda își lungea gîtul ei surprinzător de alb, își dădea capul pe spate, înghițindu-le una după alta și așteptînd încrezătoare altele care nu întîrziau să-i fie aruncate. Seara o conducea acasă, Jeya își lăsa atît cît se cuvine capul pe umărul lui, îi povestea de zestrea pe care i-o pregătea mama ei acasă, de ce povesteau vecinii, de tocănița la care era invitat a doua zi la prînz și pe care avea s-o gătească cu mîna ei, iar el o strîngea atunci ușor emoționat, îi săruta mîna la despărțire. De dincolo de geam, perdeaua se mișca ușor de parcă o lua vîntul. Uneori, duminica, treceau prin fața atelierului domnului Bönnig, plușul din vitrină era din ce în ce mai decolorat, domnul Bönnig avea obiceiul să plece dimineața devreme cu trepiedul în spate în parcul de la marginea orașului, se așeza pe una din aleile sale, în stînga lui, cîteva bărci se loveau cu botul de mal, legate de lanțuri, lîngă trepied era o statuie. Cumpărase pe un preț de nimic un urs cu dinți falși și o mașină din tablă pe care o vopsise cu mîna lui ca să atragă copiii care veneau pe aici de la școală. Mașina avea chiar un volan adevărat, îl puteai roti cît poftești. Femeile își pieptănau odraslele, înainte de a le așeza lîngă urs sau le săltau peste marginea mașinii, domnul Bönnig ridica un deget în aer și fotografia era gata. Uneori, cînd în parc nu venea nimeni, se așeza într-unul din scaune, mai citea un ziar, îi plăceau foarte mult știrile. Știrile erau întotdeauna aceleași. „La o serbare de binefacere, un grup de soldați englezi, îmbrăcați în zale medievale, au organizat o demonstrație de luptă cu tancuri de format mic. Originala idee a obținut cel mai mare succes... Mascota unei formații de aviație: un viței este bine îngrijit de veselii noștri zburători..."

Uite, chiar azi îl dor foarte tare șalele. Reia din nou știrile, dar nu vrea să admită că nu mai e chiar atît de tînăr și începe poveștile cu reumatismul. Diseară, gata, va trece pe ventuze. Deocamdată trebuie să amîne lectura ziarului, lîngă trepied s-a oprit un bărbat, nici tînăr, nici bătrîn, poartă baston cu miner de argint, se uită atent din cale afară la pozele așezate pe aparat. Domnul Bönnig își amînă oftatul, bărbatul se îndepărtează de poze, îl vede trecînd pe alee, rotindu-și de cîteva ori bastonul prin aer, în timp ce el dă pagina mai departe și află că domnișoara Edda Asselin, o tînără care urmează să ia parte la un concurs internațional de mîncăcioși, se antrenează deocamdată cu grămezi uriașe de macaroane, pe care le înghite cu o iuțeală extraordinară. Uite-o, ridică în aer macaroanele înșurubate pe o furculiță, aducîndu-le la nivelul ochilor. E foarte fotogenică, apreciază el poza, în timp ce bărbatul cu baston se apropie de el și se așează pe bancă. Se uită peste umărul lui la femeia care se pregătea să înghită macaroanele, tresări fără să vrea, în timp ce domnul Bönnig îi întoarse spatele neplăcut surprins de atîta necuviință. „Cel mai ideal scaun", își reluă el lectura, dar ochiul îi scăpa mereu înspre capătul paginii unde macaroanele, nici reci, nici fierbinți, îl ademeneau atît de apetisant, încît începu să saliveze de poftă. Trebuie să fie ora mesei, aprecie el în fața străinului, ia să vedem, ia să vedem, mormăi el, deci, cel mai ideal scaun a fost expus la o expoziție din Berlin, e metalic, foarte confortabil, fiind de folos în restaurante și cafenele. Domnul Bönnig se văzu pe sine într-unul din acele restaurante, în fața sa, pe o terasă, o piramidă de scaune metalice, așezate unul peste altul, un chelner îl poftește la masă, o porție imensă de macaroane îl așteaptă într-o farfurie întinsă, amestecate cu bucăți minuscule de ciuperci, învelite într-un sos discret, cu parmezan ras și presărat deasupra. Domnul Bönnig înfige lacom furculița, dar sunetul metalic îl face să tresară, furculița a atins porțelanul farfuriei, o silfidă se apropie de scaunul lui metalic, doamne, dar e chiar Edda, își amintește el brusc; domnișoară Edda, rostește el, buimăcit, încercînd să se ridice de pe scaunul de metal. În fața lui, domnul cu bastonul al cărui cap e înfășurat în argint, îl salută politicos, ridicîndu-și pălăria, între ea și părul de pe cap se strecoară o rază de soare, pe care el o acoperă repede.

— Nu vă supărați că vă deranjez, începe el stingherit. Domnul Bönnig își ridică la rîndul lui pălăria de un deget, simte două pete pe obrajii săi, îl ia cu sudori, se foiește în scaun.

— Mă rog, ce poftiți?

IMAGINEA macaroanelor se estompează încetul cu încetul din cauza luminii de afară. Soarele s-a mutat dintr-o dată pe scaunul lui. Cel cu bastonul s-a așezat alături de el. Se uită curios la fotografie, dar domnișoara Edda continuă să fixeze macaroanele. Domnului Bönnig i se pare că l-a văzut de mult, dar nu poate aprecia cît de demult, poate că au trecut alături, ei doi, pe stradă, orașul nu e chiar atît de mare, și aproape toți trec pe la fotograf, măcar în momentele cruciale ale vieții lor. La botez, sînt aduși de nași, la nuntă vin singuri, la înmormîntare, au grijă rudele. El, din partea lui, nu refuză nici morții, nici viii. Să fie ziaristul de acum o lună? Seamănă cu el, dar parcă avea mustață. Și dacă a venit în legătură cu ancheta? O săptămînă întreagă pozase pentru revistă oamenii de pe stradă, din port sau de pe unde se nimerea să-i prindă. Pe o bucată de hîrtie copiase textul pe care mai apoi avea să-l expună pe perete în atelier. „Au ei (au ele) sex-appeal? Vom extinde problema mai departe. Și în acest caz, rugăm pe cititori să ne trimită fotografii de bărbați și femei, simpli particulari, și care credem că ar avea sex-appeal. Le vom publica concomitent cu fotografiile oamenilor populari, și vom pune apoi la vot, care din cei publicați are mai mult din acel fluid de care vorbim. Se va lămuri atunci dacă popularitatea se datorește și sex-appealului. Rugăm pe cititori să păstreze numerele revistei cu aceste fotografii spre a putea vota și a ne trimite fotografiile alese de ei..."

O săptămînă a pozat în neștire, își amintește, și bărbați și femei, cu ziaristul nu discutase decît o dată, era pe seară, să fie cel de lîngă el în legătură cu ancheta?

— E Consuela, șopti acesta arătîndu-i chipul din revistă.

— Vă înșelați, domnule, domnișoara este Edda. Edda Asselin, dacă îmi dați voie. Este extrem de fotogenică și nu numai atît, dar se pare că nu e lipsită de acel fluid nemaipomenit numit sex-appeal.

— Cel înșelat nu puteți fi decît dumneavoastră. Vă asigur că această domnișoară care se pregătește să mănînce macaroane nu poate fi decît Consuela. Nu vă mai amintiți de ea? De noi?

Bărbatul de lîngă el își apropie obrazul de fața lui, apoi și-l depărtă brusc.

— Într-o zi, începu el să povestească, lăsîndu-și bastonul și pălăria pe celălalt scaun, îngăduiți-mi să vă spun că într-o zi am trecut pe lîngă atelierul dumneavoastră. Aveți în vitrină un pluș vișiniu, nu-i așa, domnule? Multe, foarte multe fotografii, cel puțin înainte de război. După război, s-au făcut mai puține nunți, bărbații urmau să crească, se mai jucau încă, erau cam de vîrsta celor care aruncă acum cu pietre în dinții falși ai ursului împăiat de colo.

Enervat, domnul Bönnig dădu semne vizibile că ar vrea să plece.

— Vă rog, mai rămîneți. O să vă dați seama că noi ne cunoaștem de mult. Să continui însă. Am făcut războiul, și-mi pare rău că nu ați fost împreună cu mine. Ați fi avut ce fotografia. Poate că în război nu ai timp să faci fotografii. Abia ai timp să supraviețuiești. Te rogi ca viața să țină cu tine dacă mai ai timp. La sfîrșitul unei bătălii se numără vii, se numără morții. Dar poți să fii ucis și la sfîrșitul unei bătălii de un glonte tras absolut la întîmplare. Degetul lui invocă prin aer traseul unui glonte pornit din rotula genunchiului drept, sus, în spirală deasupra capului său, proiectîndu-l spre fruntea domnului Bönnig, care tresări imperceptibil, apoi coborî proiectilul imaginar spre capătul bastonului care odihnea alături.

—Nu vă supărați, domnule, mi-ați pozat cumva într-o zi? Ne cunoaștem de undeva?

Fotograful se neliniști în scaunul lui. Se ridică să-și strîngă lucrurile, se îndreptă spre trepied, cîțiva porumbei ridicară ușor din aripă și se traseră într-o parte. Bărbatul cu bastonul rămase mai departe pe bancă, îl aștepta să-și strîngă lucrurile. Are umeri de atlet, constată fotograful, un profil interesant, colțurile gurii sînt lăsate în jos, nasul acvilin, fruntea rotunjită, fața doar îi e suptă și întunecată. Figura lui, asta e, cum de nu și-a amintit pînă acum, îi amintește de masca mortuară a lui Napoleon luată de doctorul Antommarchi. Iată o figură asupra căreia memoria lui de fotograf, obișnuit să înregistreze sute și sute de figuri, se oprește afectivă. Napoleon, își amintește cu mîndrie, de parcă l-ar fi cunoscut îndeaproape și ar fi pozat în propriul său atelier, pierzînd la cîteva voturi distanță la testul de popularitate, dictase 60 de mii de scrisori politice, dar una singură, comunicarea propriei sale morți, cu data în alb, e poate cea mai stranie dintre toate. Nici el, nici altul, nu și-ar fi putut închipui că soarta îi va lăsa timp și liniște sufletească acestui om, care, în focul a 60 de bătălii, a fost totdeauna pregătit pentru moarte. „Domnule guvernator, împăratul Napoleon a murit în... după o lungă și dureroasă boală. Am onoarea să v-o aduc la cunoștință..."

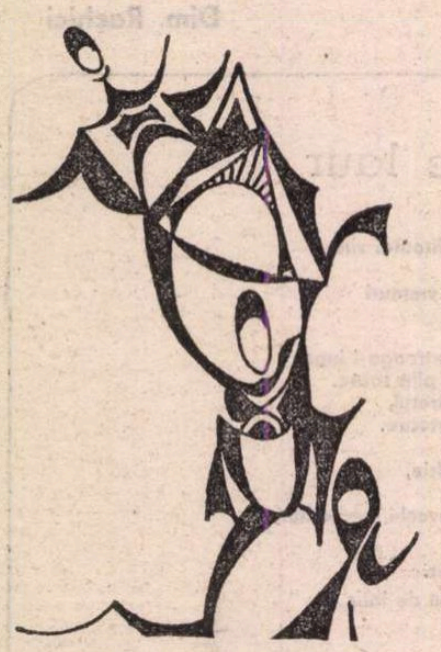
DIN profil, nu putea să nu observe, omul semăna cu Napoleon. Avea gura ușor întredeschisă, răsfoia revista la întîmplare și dădu din nou peste poză.

— E Consuela, vă asigur, domnule Bönnig.

— Nicidecum, este Edda Asselin.

Așeză ursul în mașina de tinichea. Puse trepiedul deasupra.

— Traversam într-o zi strada spre atelierul dumneavoastră. Poate că vă mai amintiți șinele de tramvai care au fost bombardate în timpul războiului. Vitrina era proaspăt aranjată, fotografiile stăteau pe plușul lor, lăutarii veneau pînă în pragul atelierului, vă amintiți? Eram împreună cu Consuela (îi arătă revista de departe, așezat încă pe scaun). Logodnica mea se uita țintă la dumneavoas-



Desen de M. Uriașu

Crez

Nu te confund cu nume sau amăgiri fugare,
Tu ești, în orice clipă și pururi, cea mai mare.

De vorbele-mi mărunte nu ai nevoie. Încă
Iubirea mea de tine e-o patimă adîncă.

Pe după colțul nopții la pîndă stau, cu jind,
Suflarea, tresărirea, ecoul să-ți cuprind.

Cînd ți se tulbur ape ori cînd te doare-un crîng,
Pe tine-mi plec obrazul, cu tine scriu și plîng.

Și să nu-mi spună nimeni cum, cît să te iubesc,
Eu, țară, doar o viață mai pot să-ți dăruiesc.

Seară de august

Ești atît de demult
Și-atîta tîrziu s-a lăsat în jur!
Seara n-are nici un contur
Umbre umede își fac loc dinspre sud,
Nu te mai văd, nu te mai aud
Mai ies să admir sateliții
Dar rămîn pe aproape,
Stau îndelung,
Siluete se-ndreaptă spre mine
Și nu mai ajung,
Lumea pare un gest întrerupt,
o amînare,
Pletele mării scîrțîie încîlcite de sare
Troleibuzele au adormit undeva pe linii
De ani două sute
Simt în ceafă sărutul
Unei necunoscute.

Tîrziu

E tîrziu pe umerii tăi
Dorm păsări în zbor,
Adevărul încolțește sub lespezi,
Dau zvon anotimpuri incerte,
Mîngîierile dor,
Vorbele-atîrnă, inerte.

Ne-am putea spune „enorm" și, desigur,
„mai presus de orice",
Dar e-atît de tîrziu
Că timpul ne pare-un domeniu pustiu
Pe care-l vizităm
Înainte de-al vinde.

Radu Șuiu

Rodica TEOFĂNESCU-COCAN

Sedentarii sufletului

tră, trebuia doar să traversăm strada, dar exact în clipa aceea, cînd mai aveam de făcut cîțiva pași (stăteați în prag și ne așteptați cu un aer jovial), Consuelei i-a căzut buchetul de flori din mînă, cocarda mea a alunecat alături de buchetul ei de mireasă, n-aș putea să vă spun ce mi-a spus ea, n-aș putea să vă spun ce i-am răspuns eu, dar n-am mai intrat să ne fotografiați. N-am mai văzut-o niciodată pe Consuela, niciodată pînă astăzi, îi arătă el revista, punînd-o deasupra peste trepiedul care se balansa ușor de-a curmezișul ursului așezat în mașina de tinichea. Ei îi plăcea foarte mult să pozeze.

Domnul Bönnig dădu pentru prima oară din cap, cu compasiune, cu înțelegere, ce mai conta, în timp ce domnul cu bastonul îl însoți un timp de-a lungul aleii cu pietriș. I se păru că o vede pe Consuela de-a lungul aleii venind înspre el cu buchetul de flori nealterat în mîini, este Edda, îi striga răutăcios fotograful, Jeya Maior scîncea la rîndul ei încercînd să-l ia de mînă și să-i spună că duminică e invitat la ea acasă unde tocmai se prepară peștele care-i place lui cel mai mult. Îl conduse pe fotograf pînă în pragul atelierului său, acolo se opri să-l ajute să descarce trepiedul, ursul, mașina de tinichea. Fotograful urcă cele cîteva trepte obosit, din ce în ce mai obosit, pînă cînd dispăru în umbra atelierului său. El se opri încă o dată în fața vitrinei. Plușul fusese schimbat, mirii erau alții, ciudat, dar mirii aceștia erau foarte bătrîni, aveau părul alb și riduri pe față, ochii tulburi, mirosurile grele și urîte, rochiile mireselor erau pătate de sosuri diferite, își smulgeau în răstimpuri cîte o fișie din voal ștergînd o cratiță, pe care o limpezeau apoi sub jetul de apă, ochii lăcrimau des din cauza cepei pe care o tăiau din ce în ce mai repede, din ce în ce mai mărunt, doamne, ce performanță, gîndi el. În locul buchetului de ienupăr, destinat miresei, o plasă încărcată cu varză și conopidă, cîte o foaie de salată izbucnea alături, strangulată de cîte o țelină răzleață. Mirii nu se mai uitau unii la alții, fiecare avea din ce în ce mai puține de spus, bărbatul se refugiase la capătul fotografiei cu un ziar în mînă, femeia la celălalt capăt al ei, croșetînd și uitîndu-se din cînd în cînd afară, pe geamul vitrinei. Nimeni nu vocifera, nimeni nu se certa.

BĂRBATUL cu bastonul vru să treacă pe partea cealaltă a străzii, dar se întoarse pentru ultima oară, dintr-o dată surprins, ridicînd mîna deasupra creștetului ca să facă înăuntru un pic de umbră. Nu, nu i se părea deloc ; acolo, într-o fotografie de mărimea unei cărți poștale, îi zîmbea cu toată figura Consuela. Era îmbrăcată într-o rochie de tulle rose pale cu bieuri de taffa taș în tonuri degrade. Centura îi era dreaptă, cochet încheiată, într-o parte cu un buchet de rose. Consuela nu împletea, nu gătea, nu venise de la cumpărături. Avea obrazul tînăr și strălucitor. Stătea într-un șezlong și ținea în mînă un evantai de organdi alb. Îi zîmbea încîntător și-și mișca vîrful piciorului pe ritmul unei muzici pe care făcea efortul să o audă împreună cu ea. Se apropiase foarte mult cu obrazul de vitrină, atît de mult încît simți răsuflarea Consuelei în față. Întinse tulburat mîna înspre ea, dar, în același timp, bastonul sprijinit de fereastra vitrinei căzu pe trotuar. Se aplecă să-l ridice, între timp, perechile din vitrină își așezară timplele una lîngă alta, Consuela încremenise cu vîrful pantofului ei balerin în aer.

Își luă ochii de la ea, traversă în goană strada, deschise ușa Magazinului de clepsidre care, printr-un anunț, avertiza pe toți cei interesați : „Adio, păr alb ! Adio, bătrînețe ! Cu regele vopselelor Instantaneu, vopsiți părul în toate culorile !“ Și, în timp ce el intra pe ușa care îl anunța cu un clinchet ușor, Consuela ieși din atelierul domnului Bönnig, se așeză în mijlocul drumului, ținîndu-și poalele rochiei lungi ca să nu se murdărească, își scoase dintr-un coșuleț o împletitură oarecare și începu să împletească la flanel, trăgînd cu ochii la magazinul pe ușa căruia trebuia să iasă domnul cu bastonul de argint.

AVEAM o vîrstă pe care o ascundeam cu înfrigurare. Toți îmi reproșau că sînt atît de tînără... „Biata fetiță ! Cum se va descurca oare între străini ?“ Este nemaipomenit, dar m-am descurcat mai bine între străini, decît între cei cunoscuți, ca să nu mai vorbesc de faptul că între rude nu mă descurcasem deloc...

Diminețile mele începeau la tanti Marcela. Ascundeam cu greu neînvinsa ispită de a evada din camera special amenajată pentru mine, o încăpere cu pereții acoperiți de tablouri înrămate somptuos, cu o mobilă neagră de sufragerie, pe lîngă care trebuia să trec atentă, în drumul către pat, spre birou, spre dulapul cu haine, ori spre ieșire. Lustra era ca un castan întors, înfipt într-un cer de tencuială, bogat împodobită în stilul baroc. Trebuia să am grijă să nu aprind toate luminile lustrei, și pentru ca spiritul meu risipitor să fie bine dirijat și educat, mi se instalase o lampă de birou, la care ajungeam ușor, numai cu lumina care pătrundea prin geam.

Aprindeam lampa, cu o bucurie a întîlnirii cu un prieten de nădejde... Cred că mi se întîmpla așa pentru că pe atunci îmi era frică de întuneric. „Fată dragă, ai prea multe ciudățenii pentru vîrsta ta !“ Căci tanti Marcela îmi observa toate reacțiile la universul înconjurător, ambiționînd să-mi poată pune, în cele din urmă, o notă, la înălțimea familiei din care proveneam. Pentru început, însă, nota fusese foarte mică... „Dacă ai și tu ceva frumos, draga mea, apoi aceasta este dantura !“

Cu cîtă curiozitate și mîndrie vulnerată mi-am privit de atunci dinții, în oglinda mare a camerei de baie ! Intram acolo, pe diferite pretexte și, după ce mă asiguram că ușa e bine închisă, aprindeam lumina de la toaletă și mă priveam. Din apele oglinzii îmi suridea un chip interesant, cu o frunte prea mare, cum îmi spusese tanti Marcela, drept care ea mă sfătuise să-mi port fruntea acoperită sub șuvițele unui breton. Ochii, de un albăstrui înverzit, ca pajiștile îndepărtate ale munților, aveau adîncimi de lacuri, dar taina lor îmi părea fără leac anume ; tot de la tanti Marcela aflasem că ochii cu adevărat feminini trebuiau să privească printre gene, dar ochii mei priveau cu imprudența unor vizoare, prin care cei curioși aveau și certitudinea gîndurilor mele. Deocamdată însă, pericolul acesta al indiscreției la mine însămi nu mă speria ca celelalte pericole semnalate de tanti Marcela, cum erau : pericolul părului prea moale, blond, nu destul de auriu, pericolul urechilor cu găuri de cercei asimetrice, ori pericolul nasului ușor acvilin, despre care tanti Marcela spunea că este prea galic... Ei, și ? Nu toate fetele pot fi iubite pentru chip ! Eu voi fi iubită pentru gînduri ! „Draga mea, nu contează gîndurile unei fete ! Ție ți-ar trebui un băiat de familie, care să aprecieze sufletul și educația ta, deși cu băieții din zilele noastre, nu se știe niciodată ce vor putea ei să aprecieze“. Aici, tanti Marcela se pierdea în interminabile lecții de etică, polemizînd cu ideile pe care presupunea că le am eu despre băieții lumii. Trăgeam apa în baie, de mai multe ori, așa fel ca întreaga mea agapă de contemplare estetică să fie ocrotită nevinovat. „Camera de baie, draga mea, nu se monopolizează ! În casa noastră mai sînt și alții care pot avea nevoie de baie“...

Acești „alții“ erau tanti Marcela și unchiul Romulus, locuind într-un apartament dintr-o vilă care era pentru mine pe atunci tot ce se putea imagina mai elegant în materie de locuințe ; cele două nivele ale clădirii, acoperită grațios cu viță sălbatică, aveau o scară principală și una de serviciu, mai multe balcoane, o terasă unde se puteau așeza șezlonguri și balansoare, mai multe camere legate prin două coridoare pentru fiecare nivel și o bucătărie mare, unde geamurile erau din sticlă mată, pentru ca nici un ochi indiscret din vecini să nu distingă amănuntele domestice. Mîncam singură, dimineața și seara, pe masa din bucătărie ; tanti Marcela îmi arătase vasele pe care puteam să le folosesc, luîndu-și obligația de conștiință de a-mi supraveghea stilul pregătirii mesei. „Se cunoaște, draga mea, că acasă ai fost doar servită ! La anii tăi ar fi trebuit să știi să faci multe, pentru ca să meriți să fii soția unui băiat de familie !“. Oricît ar fi fost de scandalizată însă tanti Marcela, eu nu voiam să fiu soția unui băiat de familie, așa că trăiam mai departe în boema mea, rămînînd ca prînzul să-l iau la o cantină studențească, unde nimeni nu și-ar fi putut imagina că idealul unei fete ar trebui să fie căsătoria...

Duminicile participam la prînzul de familie, în sufragerie ; se purtau suporturi de pahare pentru broderia feței de masă ; mîncam în farfurii înflorite cu trandafiri cenușii, un triumf al porțelanului în care hrana ca atare avea un farmec în plus. „Fetițo, nu mai ride atît de strident ! Aici sîntem în familie, dar în viață e întotdeauna neplăcut să-ți facă observație străinii“. Lăsam capul în jos, ca să-mi ascund neînvinsa nevoie de a plînge, dar nu plîngeam niciodată în fața rudelor mele, care ar fi considerat plînsul meu drept un semn de boală...

NICI acum nu știu cum de am izbutit să rămîn eu însămi, între atîția dușmani ai tinereții mele ! Și tocmai atunci, ca un preludiu al spectacolului superb la care aveam să joc un rol așa de important, a izbucnit focul. Flăcările cuprinseseră clădirea expoziției din parc și se întinseseră și asupra arborilor...

Tanti Marcela era singură cu mine. M-a rugat cu un glas necunoscut să duc valizele... Pusese însă în valize doar pantofii ei de lac. Și apoi, focul din parc nu reprezenta nici un pericol pentru casa noastră, așa că am chemat-o pe onorabila mea mătușă să vină pe terasă, de unde se putea auzi muzica focului.

Pe urmă, după ce veniseră pompierii și incendiul rămăsese de domeniul amintirilor care nu ne mai ating, între noi două se stabilise o nouă ierarhie valorică : eu eram o fată curajoasă, cu o imaginație salvatoare, iar ea, tanti Marcela, era o femeie speriată de viață. Stihia focului, pe care tinerețea mea o înțelegea atunci ca pe un cîntec al văzduhului, puternic, liber, curat, neliniștit, îmi prevestise iubirea ; îmi susesem, cu o siguranță a tuturor inventatorilor, că băiatul care mă va iubi va trebui să fie ager ca scînteia, mistuitor ca focul, iar inima sa arzătoare, să cînte solemn, odată cu inima mea... Pînă atunci însă, imaginea acelui iubit nu avea nici un rost să mă obsedeze, așa cum pădurea însăși nu era obsedată de foc !

Pentru începutul acestei faceri de lume, hotărîsem să locuiesc la cămin. De la înălțimea etajului se estompau toate zgomotele străzii, urcînd spre mine ca un vuiet nedeslușit de roți... Pe caldarîmul împodobit cu florărese se scurgea zilnic o lume în căutare de scop. Nu știam ce vor și cine sînt acei oameni, dar îmi plăcea să cred că dacă i-aș fi privit în luminile ochilor, aș fi înțeles totul despre ei. Treceam zilnic pe strada cu nume celebru, doar ca să ajung în holul de marmură, de unde urcau scările spre bibliotecă, spre amfiteatre, ori spre sălile seminariilor ; mă simțeam bine, cu mine însămi și trebuie să fi fost foarte sigură de realitatea aceasta, așa că, în cele din urmă, în jurul meu se făcuse un spațiu deplin, pe care un ochi avizat l-ar fi considerat ciudat... Se făcea însă mereu că nimeni nu avea grija nimănui, mai cu seamă că locurile pe care le frecventam aveau în ritual îngîndurarea și singurătatea.

DACĂ m-ai fi întîlnit atunci, m-ai fi iubit, fără leac de uitare. Îmi amintesc, bunăoară, de o seară ploioasă. Citisem la bibliotecă, sperînd să treacă ploaia și să pot pleca. Atunci, ar fi trebuit să vii în întîmpinarea mea cu o umbrelă, să mă cuprinzi de umeri, zicîndu-mi că te cheamă Camil... Din păcate însă, studența mea a fost lipsită de orice coincidență fericită, ca să nu mai vorbesc de faptul că îmi lipseau și cele mai simple și necesare obiecte ! De aceea iarna, pentru că nu aveam palton și cizme, alergam pînă la facultate. Pe urmă, mă încălzeam în tramvai, în drumul spre masă. Dar adevărata mea stare de bine era în sala de lectură. Mi-ar fi plăcut atunci să fii cu mine, să citim aceleași cărți, să-ți ascult gîndurile și să-ți privesc fericită chipul, în taina de iubire care ne lega.

Mai tîrziu, cînd am plecat la post, nevoia de tine se transforma într-o durere surdă și nemîngîiată... Ajunsesem într-un sat ardelean, pe care eu mi-l alesesem de pe o hartă, pentru că îmi plăcuse numele. Am întrebat de școală și mi s-a arătat o clădire neospitalieră. Nu era directoarea. Avea concediu. Dar era un internat, unde puteam locui. Mă va conduce lelea Măria. „Să iertați, domnișoară ! Patul este ca pe la noi“. Ceea ce fusese prezentat așa, era o platformă scurtă, ca o masă cu picioare tăiate, cu o saltea de paie, pe care somnul trebuia să fie ca în baladă... După ce am așternut pentru culcare, cu mîndria gospodinei care are cu ea o plapumă adevărată și o pernă, am pus mîna sub cap, pentru ca să aud ticăitul prietenesc al ceasului...

În visele acelei nopți, ai apărut de mai multe ori, purtîndu-mă în brațe, pînă pe muntele care izbucnea direct din cîmpie ; îmi spuneai că mergem să vedem Carul Mare, de pe vîrful cu zăpezi veșnice. Pe urmă, ne-am rătăcit și am căzut într-o prăpastie... Ne-am tîrît pînă la Fereastra Smeilor și tu ai aprins un foc mistuitor, clădind în piramidă trunchiuri de brazi, ca să mă încălzesc eu și să se topească zăpezile ; se adunaseră mulțimi înfrigurate la focul acela, cîntînd doina Ianculuí, sub stelele palide ; își aruncau paharele cu vin în spuză, iar mie îmi era o sete nemîngîiată și se făcea că nu aveam încotro, căci nu cunoșteam pe nimeni, iar tu plecaseși de lîngă mine, lăsîndu-mă între străini...

M-am trezit dimineața, cînd treceau turmele de bivolițe ; rideam singură de spaima mea, căci nu mai văzusem pînă atunci bivolițe ; mi s-a părut că ai dat ușa de perete, cu unul din gesturile în care îți impuneai personalitatea... „Bună dimineața, frumoaso din Moldova ! Cu ce-ți pot sta eu în preajmă ?“ „Așteaptă afară, sitmate Smeu, să mă îmbrac !“ „Sîntem prea singuri aici, în șandramaua aceasta, ca să mai facem mofturi de pension !“ Am început să mă îmbrac, într-o viteză de soldat instruit, privindu-te înveselită... Nu erai prea frumos, dar ochii erau cu totul remarcabili, aproape de sufletul meu...

PE urmă, după ce am trăit nevoia și spaima de singurătate mai multe zile, m-a luat Dorina, să locuim împreună. Programul nostru de viață era din cele mai riguroase : gospodărie, școală, masă, somn, plimbare la munte și niște „seri în familie“, la care cîntam tot ce ne aminteam din melodiile studenției, ne povesteam tot ce ni se întîmplase pe atunci și astfel știu cum este viața tinerilor, urmînd ca pentru unele recuperări să ne mai învețe și cei pe care îi cunoscusem aici.

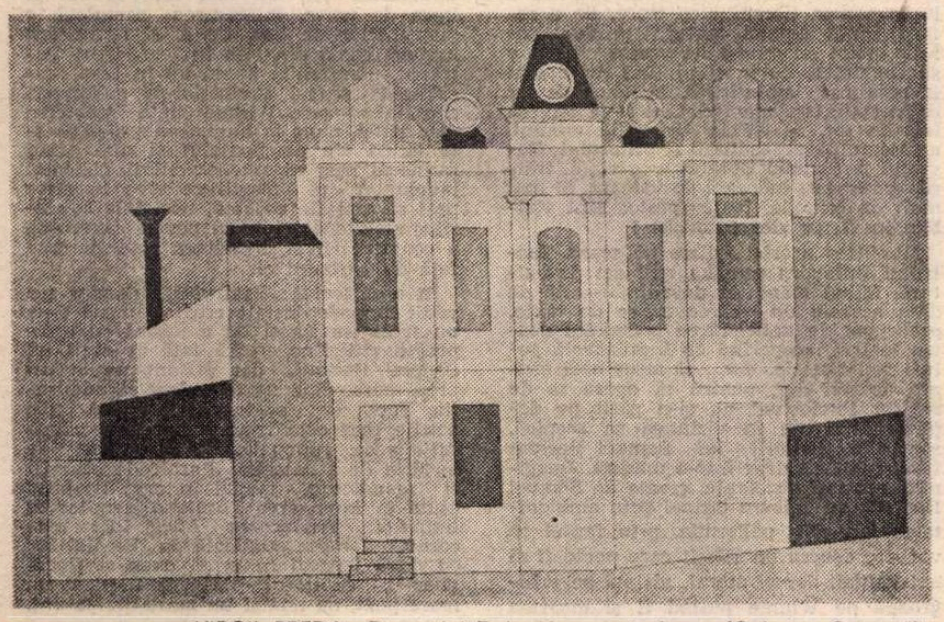
Deocamdată, am plecat cu Dorina la oraș, unde se țineau consfătuirile. Ascultam, ca pentru ceva fundamental în cariera mea ; Dorina însă îmi detașa problemele... Vei fi pînditā, ca la o vînătoare de șoim, așteptîndu-se de la tine să revoluționezi învățămîntul local, fără cruțare pentru lipsuri“.

Atunci iar se făcea că ai venit la masa noastră, privindu-mi cu o curiozitate amuzată carnețelul pe care îmi însemnasem cu un scris citeț ideile pe care le auzisem, întrebîndu-mă ce fac după ședință și fredonînd, spre mirarea mea, ceva ce voia să fie o doină. De altfel, după apusul soarelui se făcuse o petrecere ardelenească, demnă de un revelion. Închinam paharele cu vin de Lechința, spunînd poezii de Goga, iar eu, ca să-mi dai mai multă atenție, ți-am recitat din Lermontov, dar tot mai bine ar fi fost dacă aș fi tăcut, pur și simplu, lăsînd ca ochii mei albștri să-ți vorbească.

M-a trezit din visare vocea categorică a Dorinei, care îmi spunea că trebuie să mergem acasă, trecînd un riu prin vad, căci tocmai răsărise luna. Nici astăzi nu pot să-mi înțeleg curajul meu de atunci, motivat se pare și de spaima că o domnișoară de familie ar fi putut să nu doarmă noaptea în patul ei... Dar am răcit și tușeam fără speranță. Ploile de toamnă mă găsiseră fără haine potrivite și încă nu ne dăduseră prima de instalare și cu atît mai mult, primul salariu de profesoară... Seara, în patul pe care îl împărțeam cu Dorina, te chemam cu gîndul pe care trebuie să-l fi avut sinistrații, rugîndu-te să fii puternic și blînd, cald ca stihia unui foc de tabără, curat ca pămîntul după un îngheț de noiembrie, iar inima ta să cînte arzător, odată cu inimea mea.

Primăvara mi-am cumpărat o bicicletă și am plecat să te întîlnesc într-o pădure. Iubeam amîndoi arborii, știindu-i pe nume ca pe niște vechi prieteni. Alergam împreună, ca într-un triumf, salutați de plopii despletiți. Pădurea însăși ne ținea calea, ca într-o joacă de copii liberi, acoperindu-ne fața munților bătrîni, încărunțiți de veacuri, arătîndu-ne un drum ce curgea ca un riu, șerpuind printre așezările oamenilor. Eram singuri, ca la o facere de lume, văzduhul ne era prielnic, vindecîndu-ne de toate spaimele. Și atunci, pentru că mă iubeai ca pe însăși viața ta, mi-ai făcut un foc de nădejde, punînd trei brazi, într-o piramidă înflăcărată. Cetina ardea cîntător, în poiana de sub munte, aruncînd spre cerul pustiu arteziana de scîntei. Veniseră la focul nostru mulți străini și ne cîntau doina Ianculuí, iar tu îmi arătai pe cer locul de unde va răsări Carul Mare...

După ce m-ai sărutat, au început să se topească zăpezile de altădată, pornind spre văi apele primăverii, în curcubee strălucitoare și mîndre.



VIRGIL PREDA : Din ciclul Dobrogea spațiu-forme (Galeria „Orizont“)

Teatru

Reabilitarea frumosului

Spectacol Elytis

DĂ-I grecului marea și lumina, și se va recunoaște în oglinzile lor cu toată lumea ființei sale. Mitologia lui, noi o învățăm, el o trăiește în ascunzișurile sale, cu voluptatea supremă a credinței și cu închipuirile adevărate ale copilăriei. Așa cum se arată poezia lui **Odysseas Elytis**, acolo, între insulele lui, parcă numai ale lui, deasupra cărora jocurile norilor, ale întîmplărilor de sus, întruchipează ființa sub fulgerarea senină a iubirii și în binecuvîntarea eternei frumuseți umane. Dă-i grecului un țărm unde să-și imagineze o coborîre din corăbiile pămîntului și apelor, și un muzeu al istoriei se reconstituie într-o clipă sub privirile sale, eroismul, suferința, virtutea, înșelarea, viclenia și dreptatea, amăgirea limpezimilor și înfruntarea furtunilor devin legi absolute, într-o dialectică geometric fabuloasă în care se cuprinde înțelesul întregii umanități. Iar dacă spiritul său a fost format în școala poeziei suprarealiste, universul expresiei capătă învălmășirea unor neașteptate semnificații. Acest grec este **Odysseas Elytis**, nume cu sonorități homeriene, al cărui spirit romantic, terorizat de implacabile forțe existențiale, și ale cărui viziuni statornice în descifrarea înțelesurilor vieții au, în comunicarea lor, echilibrul marii filosofii a neamului său.

Am petrecut aceste gînduri în fața unui spectacol **„Elytis"**, pe scena teatrului „Nottara", în care poezia enigmaticului grec a fost prinsă și descifrată în articulațiile ei imagistice, lămurită în înțelesurile ei filosofice, de virtuțile actoricești ale celor doi interpreți, **Lucia Mureșan** și **Emil Hossu**, în rostiri superbe și în alese gesturi de interpretare, trăite cu voluptăți explicate numai prin cunoașterea și iubirea poeziei marelui grec. **„Maria Norilor"** este un poem al iubirii sub vremuri, cum ar spune cronicarul nostru, al femeii și bărbatului văzuți în trecerea umanității prin lume și prin înțelegerea chemărilor ei, sub semnul etern tragic al ivirii, al iluminării ființei și al spulberării sub lovirile timpului. Ce lași, ce ești, cît existi și cît perpetuezi în urma trecerii tale, om al iubirii în fața destinului și a propriilor tale decizii, iată formele posibile ale norilor pe fața umanității. Timpul, spectacol văzut, în poezia lui **Elytis** este suma lucrurilor omenești, este istorie, viață și moarte, mișcare între obiecte create de spiritul omului și între făpturile pămîntului. Viziunea cosmică se află în noi înșine, noi sîntem în mișcarea universului. Dă-i grecului colțul de mare, și o insulă în linia orizontului, dă-i plasa pescarului și lancea luptătorului, și toate se vor explica în limbajul lui epopeic de acasă, tălmăcit în restul lumii, cîntat numai acolo.

Elemente de regie fac în **„Maria Norilor"** inteligibilă coborîrea din mituri între simbolurile reale, vizibile, ale existenței. Scena închipuie un spațiu posibil domestic, posibil al intrării și al ieșirii din varii orizonturi sociale, într-o recuzită de obiecte simbolizînd epoci și mentalități. Iubirea, în supremația ei, poate să fie și fragilă, și neputincioasă, arătată între spaimele lumii. Poemul lui **Elytis** trimite la înțelesuri grave, dă gestului iubirii puterile legii în suferință și desăvîrșire. Din lumea zeilor, în care **Hera** putea să ia înfățișarea norilor, poetul aduce înțelesurile omului în lumea lui, în oglindirile sublime ori dureroase ale istoriei. Cei doi protagoniști arată în fața spectatorilor, din abstractitatea cuvîntului, fața reală a sentimentelor, adevărata gură și adevăratele brațe, în rostirea mută a paginii în îmbrățișare, în lacrimă, în ivire și în dispariție, într-un spațiu cunoscut nu numai lumii insulare, ci întregii umanități.

Cu **„Maria Norilor"**, teatrul „Nottara" dovedește încă o dată cum credința în poezie și în valorile cuvîntului poate să se adeverească în arta scenei, a spectacolului de înaltă ținută. Este un merit pe care ținem să-l subliniem, cu atît mai mult cu cît succesiunea spectacolelor de poezie și străduința de a demonstra necesitatea lor sînt ilustrate în acest caz de opera unuia dintre cei mai mari poeți ai timpului nostru. Act cu dublă semnificație, a raporturilor în contemporaneitate dintre două culturi, a felului cum un poet ales al spiritului grec poate să devină familiar în fața ochilor noștri.

Ion Horea

DEVINE, se pare, din ce în ce mai jenant pentru mulți critici, oameni de teatru și chiar spectatori să-și definească așteptările și satisfacțiile lor în raport cu arta dramatică prin intermediul termenului de „frumos". Conceptul, cîndva rege al întregului sistem de categorii estetice, este astăzi ocolit, disprețuit și degradat prin asocierea sa cu termeni ca „banal", „superficial", „filistin" și chiar „kitsch". Categoriile din fosta „opoziție", grupate în jurul laitmotivului întregii arte moderne — interesantul — domină autoritar repertoriul conceptelor prin care se încearcă valorizarea artei scenice contemporane. Ni se vorbește astfel admirativ despre „spectacole șocante" sau „neliniștitoare", despre „personaje bizare și de o incitantă stranietate", despre atmosfera „apăsătoare, tenebroasă" a cutărei inscenări, despre „dezechilibrul stimulator al ruperilor de ritm" sau despre decorul de o „necruțătoare și demascatoare urîțenie". Nu mă îndoiesc că toate aceste formule reflectă corect și sugestiv ceea ce criticii ori spectatorii respectivi au văzut pe scenă și nici nu contest legitimitatea estetică ori valoarea artistică, în sine, a tuturor acestor modalități prin care arta modernă și-a lărgit aria mijloacelor de investigație și exprimare a unei realități complexe și contradictorii. Dar arta nu este numai reflectare ci și construcție în sfera unor valori perene și autonome, ale cărei coordonate definitorii rămîn „Adevărul", „Binele", „Frumosul". Prin aceasta arta nu numai selectează dar și **propune**, nu numai că **se** adecvează realității, dar o și **corectează**, conform unui etalon ideal, extras prin forța ei creatoare abstracțiunii filosofice, spre a dobîndi concretețea obiectivării materiale, intuitive a operei de artă.

Frumosul este un asemenea etalon, principalul prin care forța modelatoare a teatrului și-a îndeplinit dintotdeauna vocația ei civilizatoare. Pentru că civilizație nu înseamnă numai cunoaștere și dezvoltare, putere și bogăție, ci, mai ales, echilibru, ordine, consecvență și autoritatea valorilor afirmative ale vieții. Or, frumosul este calitatea estetică ce reunește și exprimă într-o formă sintetică, direct perceptibilă, toate aceste trăsături, conferindu-le valoare de stimul și de model. În acest fel, teatrul a născut din totdeauna să fie o școală de cultivare a simțului și respectului pentru frumos. El nu este însă doar o formă de reproducere, de ilustrare a frumosului social-uman ci îl sintetizează și îl explică, modelîndu-l. Această modelare e necesară, întrucît, în viață, frumosul și urîtul, expresivul și banalul se întrepătrund la întîmplare. Pentru a ne putea bucura de frumos în și pentru sine trebuie ca spiritul să-l producă și să-l desăvîrșească sub forma unei lumi deosebite, existente numai pentru sine. O astfel de lume, cu legi și convenții proprii, menită să potențeze frumosul din realitatea empirică și să-i confere exemplaritate este și cea a teatrului.

Iată pentru ce, parafrazînd cunoscuta replică cehoviană din **Unchiul Vania**, am putea spune că, în teatru, totul trebuie să fie frumos, și chipurile, și îmbrăcămintea, și gesturile, și ținuta, și sufletul, și gîndurile și, bineînțeles, rostirea. Dar, în prestația multor actori tineri, și nu numai a lor, dicția de pildă, acuratețea și inteligibilitatea rostirii sînt adesea neglijate, considerîndu-se că toate acestea aduc o notă de artificialitate, de neautentic, pentru că, nu-i așa, „în viață nimeni nu vorbește ca pe scenă". Firește, căci dacă ar fi așa n-am mai avea nevoie de scenă ! Sigur, spectacolul teatral nu este o paradă a modei și nici podiumul de defilare al candidaților la un concurs de frumusețe. Și totuși, unde ar putea omul obișnuit să întîlnească, mai firesc și mai stimulator, frumusețea umană în ipostazele ei exemplare, să învețe să o re-cunoască și să o cinstească, decît în incinta civilizatorie a teatrului ?

Dacă hazardul face ca nu întotdeauna talentul și expresivitatea dramatică să aibă șansa de a se alia cu fizionomiile cele mai fericite din punct de vedere antropometric, eleganța și noblețea ținutei, demnitatea atitudinii, rezonanța și pregnanța rostirii sau discreția sugestivă a vestimentației sînt, desigur cînd tipologia rolului o permite, condiții ale frumosului scenic, a căror împlinire ține exclusiv de cei implicați în slujirea artei scenice. Naturalismul vulgar, deghizat prin asumarea aspectelor exterioare ale realismului, îndemnînd la o totală identitate dintre teatru și viață, pretinde însă rostirii, ținutei și gestului să se manifeste pe scenă „ca pe stradă", adică neglijent, necontrolat, inexpresiv și chiar vulgar. Dar, cum teatrul nu are menirea de a fi „oglinda străzii", ci corectorul și stimulatorul înnobilării ei, vorbirea și ținuta scenică frumoasă nu vor putea fi niciodată pur și simplu „ca-n viață".

Ezitarea în fața cultivării frumosului scenic, în ipostazele amintite mai sus, poate veni uneori și din teama de a nu fi acuzat de lipsă de forță artistică. Numai urîtul zguduie, cutremură, frumosul calmează, moleșește și, gînd nerostit, plictisește. Frumosul este confundat în acest caz cu simpla armonie de suprafață, cu împăcările formale cele mai lesnicioase, oricui accesibile fără efort. Dar frumusețea autentică nu a însemnat niciodată în artă devitalizare a substanței ideatice, anemie expresivă, ci a presupus, dimpotrivă, siguranță de sine, dăinuire, încredere și o privire binevoitoare, dar nu mioapă, aruncată asupra lumii. Firesc, ea este mai puțin spectaculoasă, ne atrage mai puțin atenția decît formele șocante ale artei contemporane, pentru că frumosul de esență este, prin definiție, modest și neostentativ, calm și discret. El nu „te trage de mînecă", ci se lasă descoperit. De aceea el se adresează exclusiv unei priviri și unor urechi ce au învățat să-l vadă și să-l audă. Dar, această formare a capacității receptive prin și pentru frumos nu se face de la sine ci presupune prilejul unor contacte repetate și pregătite cu ipostazele sale reprezentative. Iar teatrul poate și trebuie să fie un asemenea prilej. Ce modele de ținută, eleganță și demnitate a rostirii n-au fost, pentru generații întregi, nu numai de artiști, un Tony Bulandra, Mihai Popescu, Ion Manolescu, George Vraca sau Kovács György !

Această enumerare de adevărați „prinți" ai scenei nu vrea să însemne că ceilalți au fost... plebei, că marile personalități artistice care fac astăzi gloria atîtora dintre scenele noastre ar avea o capacitate de impact mai redusă asupra publicului. Chiar dimpotrivă. Dar vraja pe care ei o emană de pe scenă are cel mai adesea un caracter impresionist, deci precumpănitor emoțional, și mai puțin unul de ceremonial cu valoare de model, deci de tip cerebral. Or, frumosul este o valoare spirituală, accesibilă în primul rînd pe cale rațională și abia apoi, prin ea, afectului. Forța expresivă pe care se bazează multe dintre succesele de interpretare proprii teatrului modern năvălește însă asemenea unui torent, bazîndu-se pe șocul autenticității și profunzimii trăirii dar neglijînd adesea, că pe niște accesorii formale stînjenitoare, neimportante, acuratețea rostirii, rafinamentul ținutei, distincția gestului cultivat.

Obișnuit să întîlnească pe scenă ipostazele unei frumuseți spre care fiecare în sufletul nostru năzuim și cu care sperăm să ne putem identifica, spectatorul va avea motive în plus să-și spună că întîlnirea cu arta scenei este o perpetuă sărbătoare și că în teatru se intră prin portalul reculegerii, ca într-un templu, și nu ca într-o simplă sală de distracție.

Victor Ernest Maşek

Moment din premiera arădeană cu Îmblînzirea scorpiei de Shakespeare

Teatrul Bulandra

„O, ce zile frumoase!"

O COINCIDENȚĂ, o simplă coincidență, dar dintre cele ce par a căpăta semnificații odată cu trecerea timpului, a făcut ca piesa lui Samuel Beckett, **O, ce zile frumoase !** — jucată acum în premieră pe țară la Teatrul Bulandra —, să fie și cea dintîi cunoscută de cititorii noștri încă de acum două decenii, datorită publicării ei de către revista „Secolul 20" (nr. 7—8, 1965) în traducerea subtilă, inteligentă, bine făcută a lui I. Igirosianu.

Însoțită de trei eseuri semnate de Horia Lovinescu, Dan Grigorescu și traducătorul piesei, **Ce zile frumoase !** a dezvăluit cititorilor noștri, pentru prima dată, universul de idei și tehnica literar-dramatică a unuia dintre cei mai controversați, dar și cei mai mult comentați scriitori contemporani, irlandezul Samuel Beckett.

Etichetat categoric de către Martin Esslin ca un reprezentant de frunte al „teatrului absurdului", considerat de către alți comentatori, — și aceștia sînt din ce în ce mai numeroși pe toate meridianele globului — ca un „pesimist" incurabil, ca un disperat urmaș al lui Kafka sau „fidel discipol" al lui James Joyce, Samuel Beckett a rămas, cu excepția Naționalului bucureștean (unde s-a jucat **Așteptîndu-l pe Godot**), străin scenelor noastre. S-au remarcat, este adevărat, în comentariile teoretice românești, începute cu studiile din „Secolul 20" și continuate în diverse lucrări, multe dintre datele valoroase ale acestui autor, originalitatea sa, capacitatea de a exprima esențe, de a găsi forme convingătoare și expresive pentru angoasele omului contemporan, dar nu s-a insistat suficient asupra scenicității excepționale a pieselor, asupra comicului specific beckettian, asupra umorului său, în care se întîlnesc amărăciunea unui Swift, burlescul debordant al clovnului de circ, ironia fină a lui Oscar Wilde, cu pasiunea paradoxurilor și a jocurilor de cuvinte proprii lui Bernard Shaw, pesimismul lui Samuel Beckett fiind învins prin distanțarea cu care este judecată condiția omului falimentar, a unui om pe care-l vedem cu luciditate, cu care nu ne identificăm tocmai pentru că există și trăiește ca o marionetă, ca un clovn ce se amuză el însuși de starea sa. Autorul irlandez redă cuvîntului, îndeosebi celui rostit, dreptul de a lupta contra timpului ce trece, de a reface ființa umană amenințată de disoluție, omul existînd atîta vreme cît poate să comunice, cuvîntul ajutînd nu numai la evocarea amintirilor, la aducerea lor către suprafața memoriei, ci și la topirea într-un tot, ce stă la dispoziția eroului, a trecutului, prezentului și viitorului. Cuvîntul la Samuel Beckett este viață, trăire, sentiment, judecată de valoare. Și mai mult ca oriunde, toate acestea sînt vizibile în **O, ce zile frumoase !**

Montarea acestei piese pe scena Teatrului Bulandra este un real act de cultură, Mihai Măniuțiu dovedindu-se și de data aceasta un descoperitor de texte, preocupat de îmbogățirea peisajului nostru teatral, acoperind cu îndrăzneală goluri repertoriale, dar... și m-aș opri asupra acestui dar, pentru că opera sa de regizor intelectual nu și-a găsit de plin acoperirea în viziunea sa scenică, sensurile lucrării lui Samuel Beckett fiind reliefate doar într-o măsură. Imaginile, aparent dezolante, create de Samuel Beckett, au valoare tocmai prin ambiguitatea lor, prin polisemie, prin faptul că vorbesc despre un sfîrșit care poate fi și existențial, dar și moral, nisipul ce o îngroapă pe Winnie putînd fi și moartea reală a acesteia, dar, poate, mai degrabă moartea ei spirituală, obișnuința ce-i anihilează dorința de a trăi, cotidianul împotriva căruia luptă, povestind, vorbind, confesîndu-se.

Decorul cerut lui Dan Jitianu, — mai multe movile de nisip, mai bine spus vîrfuri de corturi cenușii, cu o cadă de baie în care stă Willie — nu are nimic din poezia stranie a cadrului lui Samuel Beckett, care nu a vrut decît o singură movilă pe un cîmp întins cu iarbă arsă și un cer unit cu acesta undeva departe, la orizont. Nici finalul nu este al autorului irlandez. Mihai Măniuțiu l-a pus pe Willie (interpret Constantin Drăgănescu) s-o împuște pe Winnie, schimbînd astfel complet sensurile încercării disperate a acestuia de a se apropia de soția sa — cum a dorit Samuel Beckett.

Nu aceste adaosuri sînt însă cele ce unilateralizează cel mai mult piesa, ci lipsa de umor, înlăturarea completă a momentelor de haz, fie el și amar, dar haz ce există din plin în text. Irina Petrescu, admirabilă în modul în care descifrează sensul cuvintelor și subliniază energia cu care Winnie luptă împotriva dispariției, pune în lumină mai ales aceste laturi ale personajului și mai puțin farmecul naiv al autoiluzionării, ridicolul involuntar al femeii ce vrea cu orice preț să mai fie cochetă, nostalgia aducerilor aminte asociate cu nevoia dureroasă a comunicării și atitudinea cald-maternă față de bărbatul ei.

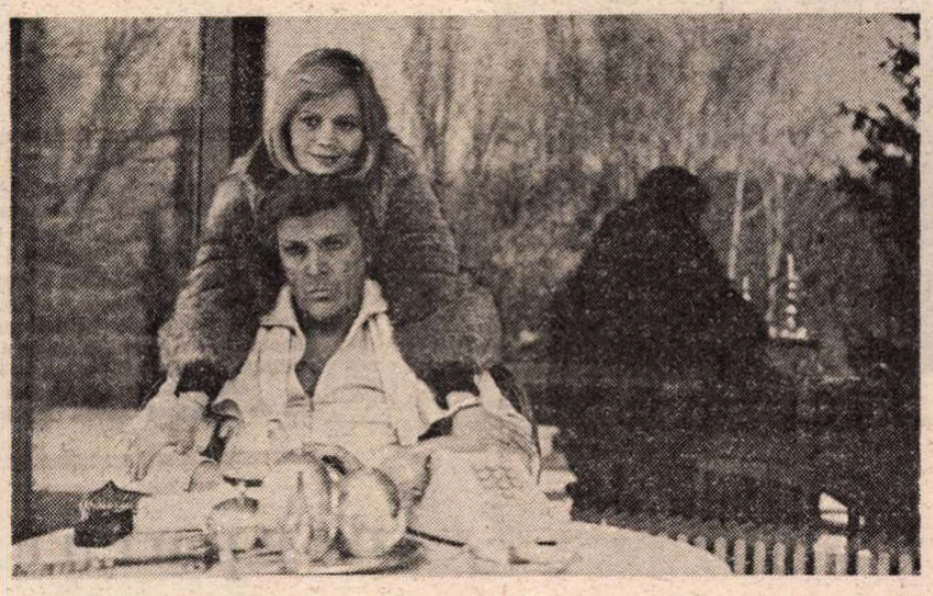
În spectacolul Teatrului Bulandra s-a vădit limpede dorința creatorilor săi de a nu trezi emoția și de a păstra cu orice preț o atitudine critică față de eroii lui Samuel Beckett, dar distanțarea a fost prea mare, dînd nastere doar la admirația față de performanța acelei bune actrițe care este Irina Petrescu, o admirație rece, rațională, ce ne-a lipsit de bucuria de a descifra, dincolo de cenușiu și monotonie, modul în care cuvîntul ajută la învingerea dintelui nemilos al timpului. Traducerea Ancăi Pitea este corectă, dar cea publicată de „Secolul 20" cu două decenii în urmă avea și fiorul poeziei, scriitorul irlandez fiind și un mare poet, nu numai un mare dramaturg.

Ileana Berlogea

Explicații și mistere

DUPĂ **Calculatorul mărturisește** (polițist-ul turnat în 1982), regizorul George Cornea revine, prin recentul film **Racolarea,** la popularul arsenal de aventuri, reafirmîndu-și predilecția pentru aparatura electronică și inventariind cîteva dintre formulele limită ale genului, practicate pe platourile de la Buftea. Mai mult, s-ar putea spune că **Racolarea** seamănă cu **Brațele Afroditei** (imaginate, în 1979, de Ioan Grigorescu și Mircea Drăgan); miza luptei dintre bandele — de spionaj economic aici, de traficanți cu obiecte de artă în mai vechea peliculă — se amplasează tot pe pămînt african, iar fericita rezolvare a gravelor probleme apare de asemenea grație specialiștilor români din diferite domenii. Realizatorii **Racolării** au însă de surmontat dificultăți suplimentare, în primul rînd pentru că încearcă să reconstituie spațiul acțiunii fără înlesnirile unei coproducții. Efortul înjghebării atmosferei — deliberat conceput a se sprijini pe vagi repere, sugerînd derularea secvențelor principale, undeva, în Europa apuseană — este teoretic copleșitor, dar talentatul scenograf Călin Papură reușește, pe alocuri, să-și demonstreze iscusința. La fel de greu se vădește definirea tipologiilor celor două grupuri adverse, dornice să pună mîna, la propriu și la figurat, pe George Tudoran, dotatul sportsman amator și geologul profesionist „de milioane", care a prospectat zăcămîntul de uraniu de pe continentul negru. Totuși, cunoscuții noștri actori, Ion Besoiu și Ion Dichiseanu, Vladimir Găitan ori Rodica Mureșan, găsesc măștile potrivite cu lumea cosmopolită a agenților secreți, răspunzînd la numele cu rezonanțe etnice felurite („inspectorul" Martin, Nero, Pedro, Irene) și îmbrăcînd cu o anume dezinvoltură veșmintele moderne și variat colorate (realizate de pictorița de costume Maria Malița). O incomodantă disonanță se produce însă la dublarea partiturilor; căci replicile nu sînt interpretate, ci doar rostite răspicat, ca pe discurile menite să înlesnească învățarea unei limbi străine. Senzația de exercițiu pentru deprinderea englezei fără profesor se întărește mai ales că unele dialoguri se repetă. George Tudoran (întruchipîndu-și super-eroul, Florin Piersic își păstrează și vocea, frazîndu-și firesc, cu accent românesc, dialogurile cu „vorbitorii" de engleză) reia monologul pitoresc al lui Ricky-Rip (înfățișat de actorul Klaus Gehrke de la D.E.F.A.-Berlin), sau joacă amuzanta scenă a nebuniei și pe terasa sediului lui Martin și în mașina condusă de o gentilă și deloc curioasă „europeană", dispusă a-l purta pe bărbatul scăpat de sub dubla și primejdioasa urmărire pînă la poarta Ambasadei române.

Se semnalizează și prin atari reluări sărăcia substanței epice inițiale, deși precizarea că subiectul filmului transpune o parte dintr-un roman scris, dar încă neașezat pe masa unei edituri — după cum, nu demult, mărturisea Constantin Voivozeanu în revista „Cinema" — îndeamnă a racorda sincopele peliculei



Cadru din noul film românesc Racolarea, **scris de Constantin Voivozeanu și regizat de George Cornea — cu Florin Piersic și Rodica Mureșan**

la postura-i de scenarist debutant în lung-metrajul de ficțiune. Numeroase și insistente apar explicațiile de detaliu; peripețiile se anunță prin cuvinte, sînt ilustrate apoi și recomentate în fața micului ecran (vezi, de pildă, „Raliul zăpezilor" ori contactarea Aurei). Surprizele sînt aproape întotdeauna evitate și nu numai pentru că, printr-un straniu procedeu, încă de la început, se invocă momentele cheie ale tramei, ci și pentru că pe parcurs spectatorul mai e avertizat în cîteva rînduri că dacă protagonistul a căzut în capcană, „numărătoarea încă nu s-a terminat" sau că supunîndu-se programelor și planurilor, computerizate ori nu, ale inamicilor săi și-a gîndit propria variantă, soluția salvatoare.

„Forța, rezistența, mobilitatea" (deviză în spiritul căreia a fost educat George Tudoran de mesterul și prietenul său) nu devin caracteristice și pentru film, autorii părînd a-și însuși mai degrabă principiul la fel de clar expus de un alt personaj: știind „exact mișcarea următoare", cineaștii tind să-și pregătească publicul spre a o înțelege și accepta. Pelicula își asigură astfel un regim de credibilitate, suficient numai pentru a împinge acțiunea de la o secvență la cealaltă, dar lasă în umbră, de fapt, resorturile întregului. După îndelungata stăruință de a-l atrage, apoi de a-l captura, de a-i anihila sentimentele și credințele pentru a-l obliga să lucreze în tabăra lor, trimiterea geologului la adversari cu misiunea de a deschide un seif și de a fotocopia niște documente (treburi evident mai potrivite pentru oricare dintre spionii grupului) se dezvăluie a fi un simplu artificiu de precipitare a deznodămîntului. Într-un halou de mister — sau, mai exact, de paradoxuri — plutesc suprapusele inscenări și „sofisticatele" mecanisme, manevrate de căutătorii clandestini de prețioase informații, presupusa logică și inventivitatea necesară cedînd în fața voinței de sîrguincioasă etalare a recuzitei palpitante. Nu lipsesc din **Racolarea** nici falsa omucidere, nici amenințările, nici deghizările, nici schimburile de ostatici ori de gloanțe, nici urmăririle cu Mercedes-uri și, mai ales, cu aparatura audio-vizuală. Finala confruntare dintre rivali ca și cascadele automobilistice nu-și dobîndesc așteptatul relief spectaculos; de altfel, suspense-ul se ivește prea rareori, chiar dacă există cîteva performanțe de compoziție a cadrului (în „laboratoarele" dirijate de Martin, unde se combină surprinzător perspectivele reale cu acelea de pe mai multe monitoare de televiziune integrată sau în frumoasa descoperire a priveliști de pe un drum din Carpați). Aceste instantanee de fastă contribuție a imaginii — semnate cu siguranță de Marian Stanciu — reamintesc, în fond, că regizorul George Cornea este el însuși de formație operator. După cum și stîngăciile, de la naivitatea modului de introducere a amintirilor nostalgice la nevalorificarea originalei idei de distribuție (în sine interesantă fiind lansarea Torei Vasilescu-Daneliuc în cuplu cu Florin Piersic) trimit către concluzia că adevărata trecere la profesiunea îndrăgită în urmă cu zece ani rămîne încă de împlinit, deși, cu **Racolarea,** George Cornea își înscrie cel de-al șaptelea titlu, în filmografia sa de regizor, demonstrînd că știe să-și asigure succesul de public, deci că și-a apropiat una din tainele cinematografului.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Tabela de valori

■ EXISTĂ artiști pe care gloria dintîi îi persecută pe parcursul întregii vieți. Cazul De Sica este, poate, cel mai elocvent. Marele regizor a fost într-atîta urmărit de către critică în calitate de promotor al neorealismului, încît cei mai mici pași în afara acestui concept i-au fost considerați sacrilegii, renunțări la sine. După **Hoți de biciclete** și **Umberto D,** unde noutatea se manifesta printr-o aparentă abolire a montării, prin punerea omului direct în fața soartei (făcîndu-se parcă abstracție de existența artei), drama intimistă din **Stazione Termini** a fost socotită (deși fundalul rămînea tot neorealist) o concesie făcută cinematografului comercial. Deși **Acoperișul** resuscita motive și frenezii neorealiste, critica găsea în acest film abia resturi de la festinul anilor de început. Și deși **Ciociara** apărea — cel puțin prin caractere, atmosferă și spontaneitate — tot ca o prelungire a neorealismului, criticii filmului au găsit aici tocmai momentul trădării, al căderii în capcanele populismului, al înfrîngerii „regizorului aristocrat" de către „actorul democrat" care coexista cu el.

Nu se poate nega o anumită academizare, dar ea a intervenit în anii de bunăstare de după **Boom**-ul anilor '60 (nu lipsit de ironie, unul din primele filme de cedare ale lui De Sica a purtat chiar acest titlu, fiind povestea unui ins care-i gata să-și predea chirurgilor un ochi numai pentru a obține onorariul de rigoare). În această nouă perioadă, subiectele urmau să fie tot mai senzaționale, soluțiile psihologice facile să ia locul zbaterilor sufletești, iar întreaga curgere a vieții să fie doar o înșiruire mecanică a schemelor din alte și alte filme.

Ciociara este un film viu, el desfide pe orice detractor prin combustia sentimentală ce-i transformă personajele în martore și protagoniste nu ale unui act pur istoric, ci ale unei experiențe existențiale. Cesira — femeia voluntară dar în egală măsură naivă, care se refugiază într-un sătuc de munte pentru a scăpa de bombardamente — constată nu numai că și acolo este război dar, mai mult, că acest război este mai perfid decît la Roma, că — spre deosebire de claritatea celui dintîi — acesta pătrunde în celula psihică a oamenilor, le cere să ia o atitudine, să se angajeze, să-și abandoneze confortabilul sălaș sufletesc. Dacă ne reamintim cît de firesc pictează De Sica acest tablou al convertirii unei personalități la dialectica timpului, cît de clocotitor se mișcă viața și lumea, cît de molipsitor absorb ele, în tandrele lor luminișuri, interesul spectatorului (chiar cînd acesta a venit la un film de război), vom conchide ce mare a fost nedreptatea care excludea **Ciociara** din tabela de valori a neorealismului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Program literar

■ Înregistrarea și comentarea, selectarea și valorizarea cărților de poeme, a romanelor, pieselor de teatru sînt reflectate nu numai de istoria istoriilor și cărților de critică literară, de manualele școlare sau publicistică ci și de istoria radiofoniei. Programul literar a fost încă de la început, și începutul radiofoniei românești de acum aproape șase deceni este o elocventă dovadă, în atenția prioritară a redacțiilor. Faza înregistrărilor și transmisiunilor de texte a fost destul de repede depășită și prin atragerea unor prestigioși colaboratori s-a trecut la formularea și punerea în evidență a unui punct de vedere, asupra fenomenului literar, punct de vedere care a cunoscut o rapidă circulație în cercuri extrem de largi ale opiniei publice. În consonanță cu mișcarea internă a ideologiei noastre literare, el a înregistrat o sensibilă adecvare la obiect, evoluția sa evidențiind un sugestiv proces de consolidare a argumentației teoretice, de asemenea o diversificare a metodelor de investigație, în plus o tot mai eficientă valorificare a mijloacelor de expresie proprii studiourilor radiofonice. Ascultătorii ultimelor decenii au sesizat, astfel, că dincolo de succesiunea periodică sau neperiodică a rubricilor în programul săptămînal, se urmărește punerea în lumină a liniilor directoare caracteristice pentru literatura noastră clasică și contemporană. E de observat, în acest sens, justul echilibru în cercetarea tradiției și actualității, ca și permanenta atenție acordată marilor valori. Formula radiofonică nu este unică, emisiunile de retrospectivă istorică se alătură celor de critică aplicată, portretelor de scriitori și cărți, interviului de creație, meselor rotunde, după cum, fie în rubrici de sine stătătoare, fie în cuprinsul unor sinteze, lecturile literare ocupă un bine precizat loc. Se remarcă, de asemenea, efortul de a îmbogăți tezaurul păstrat în fonotecă prin aducerea în fața microfonului a scriitorilor și criticilor mai noi. Redacția literară continuă, apoi, o bine consolidată tradiție, cea a emisiunilor stabile, cicluri, deci, interesînd nu numai publicul larg ci și pe cercetători sau specialiști într-o completarea bibliografiei de profil. În ansamblu, radioul are nu numai emisiuni literare multe și diverse, el are și un program literar urmărit constant, ceea ce dovedește o dată în plus maturitatea responsabilă a unei instituții ce are nu numai rolul de a păstra ci și rolul de a produce cultură.

■ Anul literar a debutat cu o emisiune întrutotul reprezentativă și emoționantă. Ediția nr. 1 a **Fonotecii de aur** a transmis, în după-amiaza zilei de 1 ianuarie 1986, evocarea **Eminescu, poetul nostru național, în înregistrări radiofonice.** Mulți au avut prilejul să asculte, mulți să reasculte pertinentele aprecieri rostite de Arghezi, Sadoveanu, Vianu, Perpessicius, Philippide, Călinescu și splendide înregistrări de poeme **(Și dacă, Luceafărul, Odă în metru antic...)** în rostirea lui Mihai Sadoveanu sau a actorilor George Vraca, Ludovic Antal. A fost o inaugurare sărbătorească a programului literar radiofonic ce a deschis frumoase perspective, dînd consistență speranțelor noastre de viitor.

Ioana Mălin

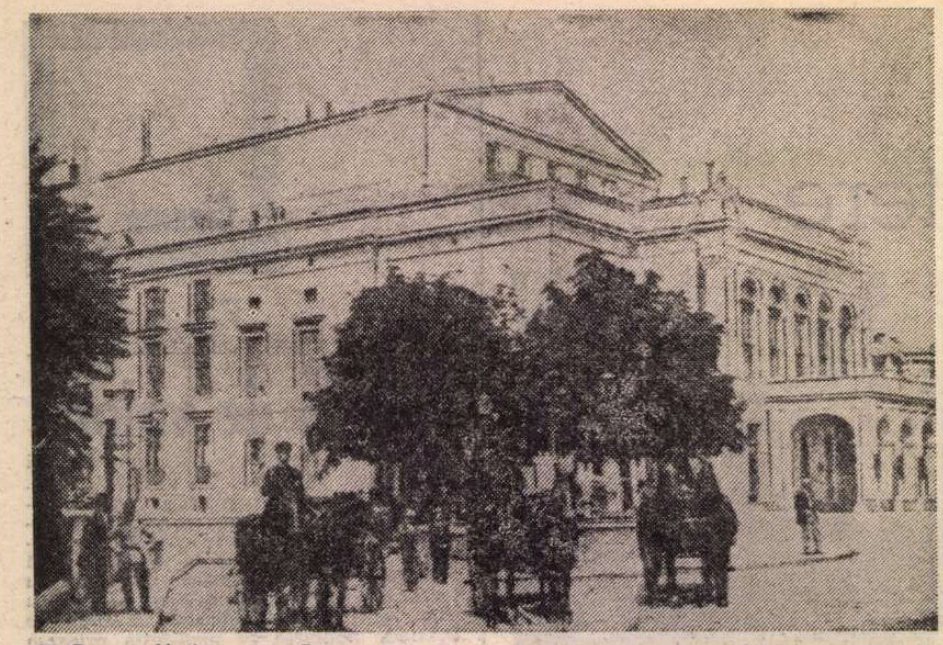
Telecinema

Ale vieții valsuri și contrabasuri

■ IA spune cu cine seamănă, anul ăsta, concertmaistrul Filarmonicii din Viena? Da' contrabasistul? Cu un cal bolnav de suspin. Hamsun zicea așa: trebuie să oftezi ca un cal bolnav de suspin. Isac Babel, de altfel, se hotărîse să scrie o carte numai despre cai. Ultimul lui text apărut în „Literaturnaia Gazeta", la 31 decembrie 1938, suna așa: „Doresc ca în 1939 să se poată cumpăra în librăriile noastre, în ediții integrale și ieftine, operele lui Tolstoi... Cu cît trece timpul, cu atît crește admirația irezistibilă față de frumusețea și adevărul acestor cărți." Cel de la corn englez îmi pare a fi Sorescu, oboistul — Mugur, bonomul de la vioara a doua zău că e Romul, la corzi, mai departe parcă-i deosebesc pe Ianoși, Dimov și Dinescu, toată orchestra îmi sună a literați prieteni, veseli și fericiți, iar „Rîndunelele satului" am ajuns să le recunosc de la primul accord, ca pe „a cincea...". De op. 316, „Viață de artist", cînd își ia el avînt pe o melancolie și două decizii ferme, ce să mai zic? I-am spus lui Iosif Sava de ce m-a plictisit o „patetică" cu Kempf și mi-a zis — scurt — să mă fac cronicar muzical. Nu e vremea să te umfli în pene sau să-ți schimbi meseria pentru nimic în lume. Tipul care imită habar n-am ce păsăruică e însă neidentificabil și „polca repede" opus 319 sună extraordinar. Flaubert îi scria lui Maupassant că „Boule de suif" e o capodoperă, „da, tinere", că, într-un cuvînt, e încîntat „și de două-trei ori am rîs cu voce tare..." E voie ca în preajma unei capodopere să strîngi totul în faptul că te-a făcut să rizi? E frumos? Foarte frumos își ține bărbia la distanță cuviincioasă de gît balerina principală. Și ce-i aceea — „încîntat"? „Într-un cuvînt, sînt încîntat..." Am prieteni foarte serioși cărora dacă le spui că sînt încîntători în ceea ce scriu, îi se pare fie frivol, fie puțin... Flaubert îl chema pe Turgheniev să vină ca să discute împreună despre Bouvard și Pecuchet. Parcă-i văd plutind și conferind pe opus 314, valsul valsurilor, cel mai bun din toate, 314, „așa cum pentru noi cheferiștii cel mai bun tren e 163": din adîncul „Dunării albastre" ridicîndu-se Odințova (actrița Danilova), cea pentru care în „Părinți și copii", nihilistul Bazarov își pierdea, pe bună dreptate, principiile, refuzurile, prietenul, capul într-un cuvînt, stau și ascult Johann Strauss cu mintea spre Turgheniev și mă gîndesc ce frumoasă ar putea fi o carte despre cămăși, pulovere și ghetele personale.

Radu Cosașu

CENTENARUL



■ Teatrul Național din București, unde au fost prezentate pentru prima oară – în 1885 – spectacole cîntate în limba română – începutul Operei Române. (Fotografie – 1885)

■ În preajma Anului Nou s-a sărbătorit centenarul Operei Române din București, printr-o frumoasă festivitate. Momentul a fost puternic marcat de conferirea, prin înalt Decret Prezidențial, a distincției „Meritul Cultural" clasa I-a, prestigioasei instituții, „pentru contribuția deosebită adusă în dezvoltarea artei lirice și coregrafice românești".

Într-o atmosferă entuziastă, de puternică vibrație patriotică, participanții la adunarea festivă au adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

După adunarea festivă a fost prezentat un spectacol omagial, susținut de colectivul Operei Române din București.

Gînd aniversar

OPERA ROMÂNĂ din București își sărbătorește centenarul. Prilej de emoție și bucurie, cu atît mai mari cu cît o înaltă cinstire, o prestigioasă distincție vin să încununeze aurita virstă. Această instituție, cu un palmares atît de bogat, se poate mîndri într-adevăr cu mari realizări, mari interpreți de operă și balet, care, în decursul celor o sută de ani de existență, printr-o muncă uneori plină de privațiuni, și de multe ori cu sacrificii, au reușit să impună teatrul liric românesc atît în viața culturală și artistică a țării, cît și în viața muzicală internațională. Mari cîntăreți și balerini, dirijori și regizori, maeștri coregrafi, scenografi sînt de mult cunoscuți și apreciați pe toate meridianele.

Preluînd această moștenire a frumosului, a adevărului, Opera Română și-a făcut un punct de onoare din promovarea consecventă în primul rînd a creației naționale. De la marele Enescu pînă în zilele noastre, tot ceea ce a avut mai bun — în distribuție și montări — teatrul nostru a pus la dispoziția creației românești de operă și balet. În același timp, repertoriul s-a îmbogățit an de an cu lucrări din marele repertoriu internațional, abordîndu-se aproape toate stilurile și curentele ce au existat în teatrul liric. O mare îndatorire revine celor ce continuă această tradiție minunată. În primul rînd, păstrarea renumelui primei noastre scene lirice, prin spectacole îndrăznețe, noi, făcute cu har, cu mult profesionalism, militîndu-se curajos pentru tot ceea ce poate face ca acest gen de teatru să devină o **necesitate** pentru educarea estetică și artistică a publicului. În al doilea rînd, promovîndu-se, printr-o exigentă selecție, noile cadre de cîntăreți și balerini, insuflîndu-li-se mîndria că-și pot desfășura întreaga forță a talentului lor pe scena unui teatru ce împlinește o sută de ani de existență.

E, desigur, o îndatorire permanentă aceea de a sluji cu devotiune și nestrămutată credință marile idealuri care animă întregul nostru popor în drumul său spre comunism.

Nu poți fi cu adevărat artist legat de năzuințele poporului tău dacă nu faci ca fiecare apariție în public să însemne un eveniment artistic. Cîntărețul sau balerinul care-și desfășoară activitatea ca un „funcționar liric" nu cred că ar mai putea avea șanse de supraviețuire într-un colectiv artistic, azi, la noi.

O sută de ani de existență se constituie într-o tradiție. Să fim alături deci, în aceste momente aniversare, de artiștii și tehnicienii scenei, cît și de spectatori, și să sărbătorim cum se cuvine acest eveniment de anvergură în viața artistică a țării.

Noile generații de interpreți pot fi mîndri de cei ce au trăit și muncit pînă la ei pe prima scenă lirică a țării. Este acum de datoria lor să continue această admirabilă tradiție, ridicînd pe trepte tot mai înalte virtuțile artistice ale poporului nostru, înzestrat cu talent și har. La rîndul lor, să nu precupețească nici un efort ca scena lirică românească să fie veșnic tînără, în clocotul vieții, întotdeauna prezentă, ca o necesitate sufletească, în setea de cultură și de frumos a poporului.

Hero Lupescu

Începuturi

OPERA Română a luat ființă în capitala țării din inițiativa unor oameni entuziaști, care socoteau că una din condițiile dezvoltării noastre culturale este existența unui teatru muzical național, izvor viu și permanent de spiritualitate. În fruntea lor se afla compozitorul George Stephănescu (1843—1925), spirit generos, de un dinamism și de-o bogăție de idei uluitoare. În numeroasele sale petiții, jalbe, întîmpinări și memorii adresate Ministerului Instrucțiunii Publice și Direcțiunii Generale a Teatrelor, el arăta că „Opera Română va fi cea mai răsunătoare fanfară, care va duce țărilor streine sunetul deșteptării naționale, al îndrumării românilor către sublimul în artă, după cum — acum cîțiva ani — bubuitul tunului a vestit lumii bărbăția și gloria soldatului român".

Prima stagiune a Operei Române din București și-a inaugurat activitatea la 28 septembrie 1885 sub o zodie nu prea favorabilă. Nu avea local propriu, nu dispunea de un ansamblu stabil, nu beneficia nici de vreo subvenție oficială, îi lipsea la început pînă și publicul chemat a-i susține spectacolele cu înțelegere și însuflețire.

Ideea înființării unei trupe de operă permanente, alcătuită din cîntăreți și artiști instrumentiști autohtoni, dispunînd pe deasupra și de o clădire proprie, nu era nouă. Pe vremea cînd George Stephănescu era student de Conservator, Alexandru Flechtenmacher propunea ministerului acordarea de burse cîntăreților tineri, a căror sprijinire — arăta petiționarul — „ar face o achiziție însemnată pentru începutul unei opere naționale".

Interesul față de teatrul muzical se deșteptase, la noi, mai demult. Trupe italiene au dat spectacole de operă la București din a doua jumătate a veacului XVIII, turneele lor devenind mai frecvente începînd cu primele decenii ale secolului trecut. Jucînd opere, operete și vodeviluri, ele au susținut scurte stagiuni lirice, urmărite de același public înstărit — **les gens du monde** —, care nu prețuia decît pe artiștii străini și ansamblurile lor, oricît de șubrede să fi fost ele. Spre a amuți vocile ce se făceau auzite în presă, impresarii italieni foloseau periodic și artiști români în spectacolele de import ; Elena Teodorini și-a făcut debutul bucureștean în **Rigoletto**, cu o trupă italiană. Cu acel prilej, ea a cîntat rolurile principale de soprană din operele **Bărbierul din Sevilla, Bal mascat, Lucia di Lammermoor, Faust** ș.a., cu un succes atît de mare, încît stagiunea a trebuit prelungită printr-o serie de spectacole suplimentare.

Unul din șefii de orchestră veniți cu trupele ambulante de peste hotare, Ion Andrei Wachmann, a fost captivat de generoasele ovații ale bucureștenilor, stabilindu-se în țară în calitate de director al orchestrei Teatrului cel Mare și de maestru de canto la Școala Populară de muzică vocală și instrumentală. A devenit un colaborator de nădejde al Societății Filarmonice, înființată în 1833, care urmărea pregătirea de elemente bine instruite pentru teatru și muzică. Cu concursul lor au fost prezentate apoi multe spectacole muzicale, printre care și „feeria națională" **Păunașul codrilor.**

În clădirea noului Teatru Național, dat în folosință în 1852, a activat timp îndelungat trupa italiană a lui Papanicola. Trupele străine au prezentat acolo opere de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Auber, Boïelideu, Halévy, Meyerbeer, Mozart, Weber, Flotow etc. Calității spectacolelor susținute de ele li s-au adus critici pe deplin întemeiate, corul și orchestra lor fiind asemănate de N. Filimon cu „două tabere inamice, ce se luptă între dînsele".

Se înțelege astfel importanța deciziei luate în 1885 de Comitetul teatrelor din Direcția Generală a Teatrelor ca pe scena Teatrului Țațional „să nu se mai dea decît numai reprezentațiuni românești, de a realiza operă cîntată românește". Hotărîrea aceasta — care, din păcate, nu a fost respectată — încerca să vină în sprijinul cîntăreților noștri, siliți să-și afle deocamdată angajamentele peste hotare. Cei mai mulți și-au făcut renumele printre străini, ajungînd vedete ale teatrelor italiene, franceze și germane înainte de a fi cîntat pe o scenă românească.

Încurajat de neașteptatul sprijin oficial — a cărui obținere i se datora de altfel în întregime —, George Ștephănescu și-a asumat rolul de animator al vieții muzicale. El a pregătit, cu o mare răbdare și pricepere, spectacolul inaugural al primei Opere Române, cu **Lucia di Lammermoor** de Donizetti, în sala Teatrului Național.

Un cronicar al vremii spunea, după spectacolul de deschidere, că „Opera Română este constituită și ea s-a manifestat pentru prima oară în mod victorios", semnalind totodată faptul că Stephănescu realizase topirea talentelor individuale ce-i formau trupa în disciplina superioară a unui colectiv.

COLECTIVUL acesta, în care activau artiști de talia unor Carlotta Leria, Grigore Gabrielescu și Ion Dumitrescu-Giovanni, avîndu-l la pupitru pe George Stephănescu, prezentase în primăvara aceluiași an, și tot la Teatrul Național, opera **Linda de Chamounix** de Donizetti, ca pe un fel de experiment menit a sonda reacția publicului. Cu tot succesul spectacolului și cu toate pretențiile ziarelor ca „banii naționali să fie reținuți în țară, nu cheltuiți cu trupe de operă streine", cu toată satisfacția și încîntarea asistenței, publicul a refuzat „să facă credit" tînărului teatru muzical național. Într-o cronică din 11 noiembrie 1886 publicată de ziarul „Telegraful" se arăta că — după o singură stagiune — „Opera Română, întemeiată în capitala României cu multe sacrificii, osteneală și devotament din partea celor care doresc propășirea muzicii în țara noastră, a încetat". Scena Teatrului Național avea să fie ocupată și pe mai departe de trupe italiene de o calitate îndoielnică, deși au continuat să apeleze cînd și cînd la artiști români, în scopul de a lăsa impresia că Opera Română n-ar fi încetat cu desăvîrșire.

Ceea ce era, de altminteri, adevărat, odată ce în 1887, George Stephănescu, Zoe Chrissenghi, Eliza Odesenau, Cairete și Roșianu s-au asociat pentru „a face să propășească Opera Română". Ei au cerut sala Teatrului Național pe timp de patru luni de iarnă, ca să prezinte două seri pe săptămînă opere și operete. În propunerea de repertoriu figurau lucrări de Meyerbeer, Gounod, Donizetti, Auber, Adam, Bizet, și operete de Strauss, Offenbach, Suppé, Audran și Melhiac. Doi ani mai tîrziu, George Stephănescu a înființat „Asociația lirico-dramatică", care a prezentat la Teatrul Național — de-a lungul a două stagiuni — **Lucia di Lammermoor, Ernani, Trubadurul, Faust, Liliacul, Volevodul țiganilor, Fatinitza** ș.a. Din nefericire, cum aflăm dintr-un memoriu adresat Direcțiunii Generale a Teatrelor, „cei ce trebuiau a veni în ajutor au rămas indiferenți, iar alții admiratori a tot ce e strein au devenit dușmani neîmpăcați".

Dușmanii denunțați de Stephănescu nu erau alții decît boierii bucureșteni, ostili tineretului însuflețit de idealul evoluției artei și culturii naționale. Într-o cronică din „Timpul", Grigore Ventura deplîngea faptul că „orice dezvoltare a artei naționale e împiedecată de concurența trupelor streine".

Concurența, încurajată fățiș de oficialități, era alimentată de snobismul și inconștiența claselor dominante, într-o vreme cînd arta lirică românească ar fi putut să dispună de multe elemente înzestrate și bine pregătite, între care, Elena Teodorini, Irina Vlădaia, Maria d'Asty, Hariclea Darclée, Ion Băjenaru, Aurel Eliade, Nicu Poenaru, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Ștefan Iulian. Cu toate condițiile potrivnice și în ciuda atmosferei neprielnice, George Stephănescu a sprijinit și creația originală, prezentînd cu trupele sale operele **Petru Rareș** și **Dorman** sau **Dacii și Romanii** de Eduard Caudella, **Todorel, Insula florilor** și **Mazeppa** de M. Cohen-Linaru, opera comică **Nini** de C. Dimitrescu. El a inaugurat stagiunea 1900—1901 cu **Petru Rareș**, operă socotită de un cronicar entuziast „începutul unei epoci în arta românească".

În tot acest timp, George Stephănescu a continuat lupta pentru definitivarea Operei Române ca instituție de stat de importanță vitală în cultura națională, repetînd fără să descurajeze că „teatrul trebuie să fie școala și distracția poporului, iar nu a cîtorva bogătași", pe care nimic din ceea ce era românesc nu-i putea face să vibreze.

Solicitările artiștilor noștri lirici de după 1900, cerînd statului să ia asupra sa înființarea — de fapt reînființarea Operei Române — „spre a nu lăsa elemente de talent la hazardul vieții aleatorii" (!), au rămas fără consecințe. Abia la 19 noiembrie 1919, Tribunalul Bucureștean a dispus înscrierea în registrul firmelor sociale a **Societății Opera a Artiștilor pentru comerțul de operă.** Nici de astă dată însă Opera nu a fost scutită de dificultăți materiale și nici de local propriu nu a avut parte, fiind înzestrată cu el doar în anii puterii populare, edificiu pe deplin corespunzător unei activități artistice evoluate, în deplină concordanță cu exigențele unui public în stare să prețuiască arta lirică și pe înzestrații ei slujitori, pregătiți în școlile și conservatoarele României socialiste. Decretul Prezidențial semnat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, acordînd „Meritul Cultural", clasa I, nobilei instituții, încoronează o activitate îndelungată ce s-a înscris în cartea de aur a culturii românești.

George Sbârcea

David Ohanesian în Oedip de George Enescu pe scena Operei Române (septembrie 1985)

OPEREI ROMÂNE

Trei dialoguri cu

Nicolae Secăreanu

— Pentru mine, opera a fost și va fi întotdeauna o instituție de înaltă cultură, care trebuie prețuită la adevărata ei valoare dată fiind enorma sa importanță în educația estetică și morală a oamenilor. Mai mult, rolul ei este și acela de păstrător al tradițiilor naționale, de focar pentru valorile de primă mărime ale artei interpretative românești, de ambasador cultural al țării noastre, prin turnee sau chiar și numai prin aparițiile, pe cele mai diverse (și renumite) scene, ale unor cîntăreți, balerini, dirijori, regizori, coregrafi, scenografi etc., etc. formați în acest efervescent climat de cultură.

— *Vă citez din cartea de interviuri* Teritorii muzicale românești, *semnată de Iosif Sava : „Pentru Nicolae Secăreanu, esența artei interpretative rămîne perfecta identificare cu ambianța rolului, maxima valorificare pe scena teatrului liric a valențelor actoricești și muzicale ale cîntărețului"...*

— Aș adăuga că aceasta presupune coerența calitativă a întregului spectacol. În ceea ce mă privește, îmi amintesc că am cîntat sub bagheta unor dirijori de renume ca Ionel Perlea sau George Georgescu. În cartea din care ați citat, insist — dacă nu mă înșel — asupra copleșitoarei personalități a lui Jean Athanasiu. Amintesc aceasta numai pentru a vă ajuta să vă faceți o idee clară asupra valorii distribuțiilor la care am participat. Ei bine, cum altfel decît în felul menționat de autorul cărții s-ar fi putut cînta dacă erai, cum am fost eu, ucenicul lui Pessione sau Zaleski, sau coleg de distribuție cu atîția minunați cîntăreți români ? !

— *Ați interpretat rolul Tyresias din* Oedip...

— În privința acestei capodopere, aș spune întîi că nu cred că i se acordă, pe plan mondial, atenția cuvenită. Vă împărtășesc o părere de interpret : *Oedip* nu e cu nimic mai prejos decît oricare capodoperă a contemporaneității. Cred că, în curînd, va veni vremea cînd publicul va descoperi nu numai calitățile acestei admirabile partituri, ci și prioritățile ei componistice reale.

Cornel Trăilescu

— *Parcurgînd lista lucrărilor semnate de dvs. (operele „Motanul încălțat", „Bălcescu", „Dragoste și jertfă", baletele „Nastasia", „Primăvara" și „Albă ca Zăpada", — ați fost elev al lui Mihail Andricu —, mi se pare îndreptățită prioritatea pe care vă propun să o acordăm aici repertoriului de gen.*

— Cred că, înainte de a vorbi despre repertoriu, ar fi utilă o insistență asupra a ceea ce am putea numi „potențialul artistic" al operei bucureștene. Putem spune acum, cînd sărbătorim centenarul acestei atît de importante instituții, că există aici un remarcabil potențial uman, artistic, material, opera noastră putînd fi oricînd comparată cu instituții similare din alte țări. Aceasta constituie baza introducerii în repertoriu a oricărei lucrări de gen. Cu un potențial limitat, unidirecțional, opțiunea repertorială ar fi fost stînjenită. În general, dacă privim istoria operei noastre, observăm o necontenită ascensiune în direcția realizării unui repertoriu complex, cuprinzător structurat istoric-stilistic, ca gen, ca orientare (nu aduc aici exemple, ele sînt însă foarte numeroase), selecția orientîndu-se hotărîtor însă din punctul de vedere al **valorii.** Ceea ce înseamnă că, în linii mari (și cu anumite omisiuni inevitabile, datorate limitelor de timp ale stagiunii), se vor găsi cuprinse pe afișe lucrări reprezentative. Creația națională ocupă aici un loc de prim rang și, aș adăuga, preocuparea pentru punerea ei în valoare reprezintă o trăsătură definitorie de-a lungul întregii istorii a Operei Române. Acestea ar fi, în linii mari, trăsăturile prezentului. În privința viitorului acestui mult contestat gen artistic, afirm răspicat : **viitorul operei există.** Există deoarece opera face parte din necesitățile unui om civilizat, cu „nevoi" culturale, care iubește frumosul, valoarea artistică. Procesul este complex și, pe scurt, aș observa că, în activitatea prezentă, se ține seama de formarea viitorilor spectatori, promovîndu-se forme de spectacol noi, contemporane, interesant-inedite.

— *Ce ne puteți spune despre dirijat ; ați studiat cu George Georgescu și Constantin Silvestri ; din 1956 dirijați spectacole de operă și balet (și recent, ați dirijat la celebra Operă din Viena, „Boema", în regia lui Franco Zefirelli).*

— Înainte de a deveni dirijor, am fost corepetitor, tot în Operă, unde i-am putut întîlni pe Egizio Massini, Jean Bobescu, Alfred Alessandrescu, dirijori și oameni cu totul deosebiți, profesioniști de primă mînă, avînd o vastă experiență muzicală. De la ei am învățat foarte mult și tot atît de mult am învățat și în calitate de corepetitor, parcurgînd direct tot repertoriul teatrului. Cred că un dirijor de operă nu se poate forma altundeva decît în operă. Aici învață el repertoriul la perfecție și, coborînd în fosă, se familiarizează cu diferențele considerabile care există față de scena de concert, chiar și dacă ne gîndim numai la dispunerea compartimentelor care alcătuiesc spectacolul. Pe scurt, această frumoasă meserie presupune **specializare,** ea fiind indisolubil legată de activitatea instituției.

Alexa Mezincescu

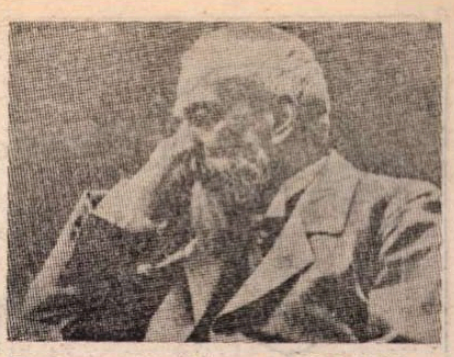
— *Activitatea dvs. numără momente interpretative deosebite : rolurile principale în „Gisèlle" de Adam, „Concert în fa" de Gershwin, „Romeo și Julieta" de Prokofiev, „Spărgătorul de nuci" și „Frumoasa din pădurea adormită" de Ceaikovski, „Fîntîna din Baccisarai" de Asafiev, „Iancu Jianu" de M. Chiriac, „Întoarcerea din adîncuri" de M. Jora etc. Le amintesc pentru că multe roluri sînt premiere românești absolute.*

— Timp de trei decenii, alături de colegi de valoare deosebită, am încercat să ducem mai departe tradiția școlii naționale, astfel încît ecoul ei să îndreptățească năzuințele înaintașilor noștri. Sînt legată de Opera Română prin tot ce am mai bun, ca interpretă și coregrafă. M-am format alături de mari interpreți și profesori (Elena Penescu-Liciu, Anton Romanovski, Oleg Danovski, Gelu Matei, Mihail Gabovici), fac parte din generația care a întregit marele repertoriu clasic de gen, alături de reprezentative creații românești. Importanța rolurilor ați subliniat-o în întrebare. Aș dori numai să adaug că ele au venit la timp. Cu alte cuvinte, spectacolele s-au montat atunci cînd școala națională de balet dobîndise un nivel ridicat ; mărturie stau cronicile subliniind valoarea spectacolelor.

— *În coregrafie, ați creat „Anotimpurile" (Vivaldi), „Poem bizantin" (D. Popovici), „Tristan și Isolda" (Wagner), „Jeu de cartes", „Pasărea de foc", „Simfonia în do", (Strawinski), „Precauțiuni inutile" (Herold-Launchberry), „Timpul cerbilor" (T. Olah), etc.*

— Am simțit că am forța de a depăși cadrul unor dansuri gîndite de alții, descoperind ce înseamnă lucrul cu ansamblul de dansatori. Studiind multe stiluri de dans, cunoscînd multe metode de lucru, am încercat să creez noi soluții coregrafice, prin contact cu mari școli coregrafice, extrem de diverse. Într-un fel, transferul de informație, în cursul turneelor și călătoriilor, mi-a modificat sensibil atitudinea inițială față de arta dansului. Am înțeles astfel că drumul coregrafiei noastre contemporane nu poate merge departe de pasul popular românesc. El poate fi îmbogățit sau prelucrat, însă trăsăturile lui de bază trebuie păstrate nealterate.

Interviuri realizate de
Viorel Crețu



■ George Stephănescu (1843–1925) a întemeiat, împreună cu elevii săi de la Conservator, Opera Română – în 1885. („Deschiderea Teatrului Național a fost însemnată anul acesta printr-un eveniment care va face epocă în istoria dezvoltării artelor în țara noastră. Pentru întîia oară s-a auzit o operă cîntată în limba română, de către actori români" – „L'Independance Roumaine", 1885).

■ Afișul primei reprezentații de operă de la noi, cîntată numai în românește : 6 mai 1885. Afișul anunță : Theatrul Național... reprezentațiune extraordinară, sub conducerea maestrului compozitor G. Stephănescu... se va cînta pentru prima dată în românește LINDA DE CHAMOUNIX, de Donizetti... interpretată de : Grigore Gabrielescu, Ana Dănescu, Carlotta Leria, D. Teodorescu, Ștefan Iulian, Alexandrina Ștefănescu.

■ Doi mari cîntăreți de operă, deveniți celebri peste hotare prin prezența lor mai ales pe scena SCALEI din Milano și apoi la Viena și peste Ocean, în America : Ion (Giovanni) Dumitrescu (1860–1913) și Ion Băjenaru (1863–1921)

PLASTICĂ

Program și mesaj

CU **AUREL BULACU,** expozantul de la galeria „Simeza", ne regăsim în fața problemelor de fond și expresie pe care cel de al doilea „val" al graficii noastre actuale și le punea și ni le propunea, în încercarea de a prelungi, fructifica și amplifica ecloziunea provocată de generația care se afirmase prin anii '64—'65. Cronologic, distanța între primii și cei ce vor veni este minimă, conceptual există însă o diferență detectabilă și simptomatică pentru o mutație operată la toate nivelurile iconice, în care trebuie să descifrăm șanse dar și handicapuri, evoluții dar și confuzii. Aurel Bulacu face parte din segmentul care, implicîndu-se decis în esența demersului și în labirintul ideatic al unor preocupări obsedate de condiția umană, de permanența punerii în chestiune a ființei ca entitate ideală și etalon, va depăși fluctuațiile mondenității și ale conjuncturilor, redactînd cu tenacitate ipostaze originale și, mai ales, dense în semne purtătoare de mesaj.

Refăcînd mental traseul parcurs de artist de la ultima sa „personală", cea din 1978, prilej cu care instituiam un soi de pariu critic a cărui miză nu era valoarea, oricum indiscutabilă încă de atunci, ci sensul evoluției, regăsim esența și structurile unui demers atent controlat, tot mai evident restrîns pe orizontala temelor și cu aviditate deschis pe verticala analizelor. Renunțînd la seriile de tentații succesive din care se alimenta o întreagă direcție a graficii noastre din anii debutului său, practicînd o asceză conceptuală care i se dovedește fericit utilă și adecvată, Aurel Bulacu operează cu un set redus de idei / pretexte și cu o prudentă economie a mijloacelor formative, impunînd tranșant imaginea graficianului intelectual. Formulare din care nu trebuie să tragem concluzia fastidioaselor ecuații inițiatice și nici a hermetismului limbajului, dorit criptic în lipsă de substanță, remarcînd totuși o vizibilă detașare, o „înstrăinare" sau distanțare de esența emoțională a imaginii, mai ales în cazul gravurii. Problema în sine poate ține și de tehnică, intercalata plăcii de metal, cu tot ritualul tehnologic și inhibiția probabilei ratări ar însemna, pentru un artist mai puțin experimentat decît Bulacu, un posibil handicap exterior. Cu atît mai mult cu cît desenele, mai ales cele agitate de intervenția gestuală a culorii, propun cu franchețe semnele implicării totale, ca o soluție catharctică, relevîndu-ne prezența unor întrebări existențiale, o imensă interogație adresată dintr-o perspectivă acuzat subiectivă dar care se extinde, prin suma pozițiilor, la întreaga condiție umană. O evidentă bipolaritate conceptuală, reflex al contradicțiilor interioare mereu reluate și niciodată epuizate în complicata lor conexiune, domină demersul, transferul iconic fixînd în imagine termenii prin cîteva sigle caracteristice pentru Aurel Bulacu. Regăsim, la o altă treaptă a problemei și cu evidente decantări ce au eliberat imaginea de ticurile unei întregi direcții ce se dorea conceptualistă, emblemele tranșant-evocatoare ale ecorșeului interpretat, heraldica armurii și obsesivul ritual al gestului mîinii ca reflex al personalității. Din aceste „arhetipuri" personale, efecte ale unei mitologii proprii și vehicule simbolice pentru mesaje plurivoce, derivă și imensul ecorșeu-armură care este Don Quijote, personaj emblematic utilizat în sensul său poetic, de categorie și nu de identitate univocă, dar și ambigua siglă a capului-manechin, preluat din metafizica unui de Chirico, poate chiar de la un Cambiaso. Ne aflăm, începînd din momentul conotării prototipurilor într-un raport de tensiune, în fața aventurii în propriul sine, ceea ce presupune și extrapolarea la o întreagă categorie, cea a umanului, de unde se impune concluzia existenței unei crize — de identitate, cum remarcă Andrei Pleșu cu subtilitate în textul catalogului — sau de esență mult mai complexă în realitatea ce aparține doar artistului. Cert este că în acest moment, aprofundînd relația motivație-iconicitate și evident traversat de întrebări care îi aparțin în măsura în care el însuși aparține unei categorii, Aurel Bulacu reface un întreg traseu și repune în discuție structuri care îl caracterizau, afirmînd o certă și complexă identitate artistică, tensionată între tentația elaborărilor livrești, oricum mediate, și nevoia de sinceritate. Rezultă o imagerie duplicitară, cînd impersonal expozitivă, cînd pasional expresivă, ca și cînd artistul ar oscila între a fi el însuși sau a livra imaginea sa prelucrată după un ideal ontic atent confecționat, în orice caz sub semnul talentului și al profesionismului, chiar dacă reflectă o criză. Iar semnificația unei expoziții de acest nivel, dincolo de multitudinea planurilor în care este angajată personalitatea artistului, rezidă și în valoarea ei de eveniment, în contextul unei tot mai rarefiate prezențe a graficii în circuitul manifestărilor curente.

Virgil Mocanu

Centenar

Velimir HLEBNIKOV

● *Viktor Vladimirovici (Velimir) Hlebnikov (1885—1922), contestat chiar de la debutul său literar (1908) de majoritatea oamenilor de litere contemporani, şi care vine în poezie din pictură, devine în scurt timp promotorul avangardei poetice, teoreticianul şi şeful recunoscut al futurismului rus, ai cărui exponenţi îl proclamă poet de geniu. La moartea lui Hlebnikov, Maiakovski scria: „Pentru păstrarea unei perspective corecte asupra literaturii, consider de datoria mea să scriu negru pe alb, în numele meu, şi nu mă îndoiesc, în numele prietenilor mei poeţii Aseev, Burliuk, Krucënih, Kamenski, Pasternak, faptul că l-am considerat şi-l considerăm unul din mentorii noştri poetici, cavaler fără pată şi prihană în lupta noastră poetică". Structuraliştii îl remarcă, de asemenea. Tinianov vede în el „poetul dublat de teoretician". Şklovski îl consideră „Lomonosov-ul literaturii moderne". În dialogurile sale cu Krystina Pomorska (Flammarion, 1980), Roman Jakobson mărturiseşte: „În scrierile mele, am recunoscut importanţa lui Mallarmé şi a lui Novalis pentru anii de şcoală din tinereţe, ca şi rolul bulversant al lui Velimir Hlebnikov, cel mai mare poet şi teoretician al secolului nostru, care a stupefiat, biciuit şi ghidat imaginaţia adolescenţei mele".*

Hlebnikov vede lumina zilei la 28 octombrie 1885 în satul Tundutovo (Astrahan), într-o familie de intelectuali. Copilăria şi adolescenţa şi-o petrece în regiunile Volgăi inferioare, locuieşte citva timp la Simbirsk, apoi urmează cursurile universităţii din Kazan (unde a predat Baudoin de Courtenay, precum şi Lobacevski — a cărui operă şi personalitate l-au marcat pentru totdeauna). La aceeaşi universitate din Kazan şi-a făcut studiile şi Lenin.

Personalitate de o complexitate şi profunzime derutantă, de formaţie matematician şi naturalist, tînărul Hlebnikov abandonează aceste discipline pentru a se consacra literaturii, dar fără a le părăsi definitiv, întrucît ele nu vor înceta de-a lungul întregii vieţi să constituie un cîmp de interferenţă pentru actul teoretic şi poetic.

Debutul său literar comportă texte (versuri şi proză) marcate de „neologisme" formate pe rădăcini arhaice, pe de o parte, iar pe de alta, pe spaţialitate poantilistă şi cubistă.

Este caracteristic lui Hlebnikov faptul că opera lui, şocînd prin elementul formal, experimental, îl depăşeşte deschizînd orizontul unui mod nou de a aborda actul creaţiei poetice prin descoperirea (şi fundamentarea teoretică) a unor elemente noi în adîncirea conceptului de limbaj poetic. În cazul lui Hlebnikov, actul poetic, ca şi gîndirea teoretică sînt indisolubil şi cît se poate de original legate de aspectul mecanismelor profunde ale originii şi devenirii limbii ca modalitate a spiritului. Instinctul lui îl conduce la adîncirea acelor aspecte ale limbajului poetic, care îşi au rădăcina în însăşi geneza limbii ca atare, surprinderea legităţilor care prezidează la ceea ce s-ar putea numi fenomenul de stare născîndă a limbii. Or, acest moment îşi lasă urma ascunsă şi în cuvînt, marcîndu-l, şi în celelalte faţete (cunoscute şi necunoscute încă) ale limbii şi ale limbajului poetic.

Într-un articol dedicat lui Hlebnikov, Maiakovski spune: „Pentru Hlebnikov, cuvîntul este o unitate de sine stătătoare, care organizează materialul simţurilor şi gîndirii. De-aici şi explorarea în profunzime a rădăcinilor, a surselor cuvîntului, din timpul cînd denumirea corespundea obiectului... Hlebnikov a creat un întreg «sistem periodic al cuvîntului». Luînd cuvîntul cu formele-i nedezvoltate, necunoscute, confruntîndu-l cu cuvîntul evoluat, el demonstra necesitatea şi iminenţa apariţiei cuvintelor noi".

***

Văzui
Lucrarea
Primăverii
Toamna,
Aflind
Arşiţa
Albastrei
Somnii.
Cu tălpile
Pe mingea constelaţiei
Zborul l-arunci,
În cotul buzelor
Învelind
Cotul
Albei fracturi.

Primăvara mărturiile domnului
Cîntecul
Drumul.
Prin somn
Visezi
Zburînd,
Bradului
Peticindu-i
Ochii albaştri
Cu nodurile
Nordicelor gene
Ale columbilor.
În stol
's-o sută.

***

În mîini împietrea o scriere uitată...
Cerul amurgului se înroşea.
O, descoperitorule de adevăruri chin !
Cercule — adu-ţi aminte de trecutul lui dumnezeu.
Puterea gingaşă a copilandrului.
Cercul să-l taie-n bucăţi mărunt.
Dar iată dumnezeul lungimii şi-a aflat confortul în cerc
Şi păsările veşniciei cîntă în cerc —
Astfel şi-n suflet să afli cercul pricepe-te
Şi chipul noului dumnezeu ai să-l întorci spre univers.
Şi ţie, călătorului, o să-ţi întindă zeii cupa,
spunînd : „Soarbe singur !
— Valul începuturilor. Escampeu !"
Eu, furul drepturilor cereşti ale omului,
Am ascuns gîndul sub pleoapa cuvintelor ceţoase,
Dar, poate, n-am mortificat privirea de-a dărui Vii-ul meu,
Aceluia, care într-o limbă inteligibilă zice : „Acoperă de glorie capul îndrăzneţului !".

Asia

Sclavă mereu, dar cu patria regilor pe pieptu-i smead
Şi pecete voevodală în loc de cercel în ureche.
Cînd fată cu spada în mînă, fecioară ce n-a cunoscut zămislire
Cînd moaşă a răzvrătirilor bunică străbună.
Tu întorci filele acelei cărţi
În care scrisul a fost apăsarea braţului mării.
Noaptea oamenii sclipeau de cerneluri,
Iar execuţia regilor prin împuşcare miniosul semn al exclamării era.
Victoria armatelor servea drept virgulă,
Iar cîmp de luptă punctele de suspensie, a căror turbată furie nu e sfioasă.
Mînia poporului este pe faţă
Şi crăpăturile veacurilor e paranteza.

1921

Prezentare şi traducere de
Alexandru Ivănescu

Un strigăt din

■ *Alan Paton, autorul admirabilei cărţi* Plîngi, ţara mea iubită *şi vechi luptător împotriva apartheidului, trăieşte în provincia Natal din Africa de Sud. În îndepărtata sa casă din vîrful unui munte, el a fost vizitat de Tom McGurk de la săptămînalul britanic* Observer.

ÎN 1948, în Africa de Sud s-au petrecut două evenimente aparent fără legătură : Partidul Naţional al doctorului Malan a preluat puterea, lansînd imediat „proiectul general" al apartheidului ; în acest timp, un profesor neînsemnat din Natal publica un roman, intitulat **Plîngi, ţara mea iubită.** După aproape patru decenii, ironica afinitate dintre aceste evenimente se adînceşte din ce în ce mai mult, atingînd azi un punct de unde viziunea despre viaţă şi vieţi din acel roman va persista mult după ce „proiectul general" va fi fost aruncat la lada de gunoi a istoriei.

La 83 de ani, Alan Paton pare aproape la fel de indestructibil ca profetica sa operă. Clădit ca un boxer de categorie mijlocie, cu o faţă brăzdată de riduri şi o claie de păr alb, omul acela care gesticula în timp ce eu mă retrăgeam, prin poarta din faţă, dintre un spaniel nervos şi un dalmaţian, semăna izbitor cu Spencer Tracy. Casa lui se află sus, pe dealurile Natalului, la Botashill. Din grădina din spatele casei joase poţi privi, peste necuprinsul văii, la amestecul vast şi mişcător de culori castanii, verzi şi albastre ale Natalului.

Cu ecourile discursului lui P. W. Botha încă în aer şi ghettourile încă arzînd, pompierii presei internaţionale îl vizitează pe Paton fără contenire, nelăsîndu-l timp de mai multe zile să scrie nici un rînd la volumul al doilea al autobiografiei sale, **Spre munte**. Se pare că pe drumul bătătorit spre casa sa iarba nici n-a apucat bine să crească din nou că Africa de Sud a şi erupt încă o dată, iar Paton îşi termină rezervele de fursecuri şi ceai pe măsură ce îi trec pragul cei faimoşi şi cei curioşi. De-a lungul vremii, urcuşul spre această mică oază de demnitate din vîrful muntelui a fost înfruntat de **Bobby Kennedy, Andrew Young** şi Cyrus Vance, vizitele lor fiind o combinaţie între un pelerinaj la sanctuar şi o întîlnire cu un guru cu voce aspră. Paton îşi aminteşte că a urmărit discursul lui Botha la televizor, singur cu Gertrude, negresa care îi face menajul. N-a fost nici surprins, nici dezamăgit : se aştepta la aşa ceva. După standardele Africii de Sud, trebuie să fi fost un public de televiziune unic : îngrijitoarea neagră şi albul care se îngrijeşte de conştiinţa naţiunii, aşteptînd în întunericul biroului lumina de la capătul tunelului.

„Botha ştie foarte bine acum că jocul s-a încheiat", spune Paton cu bărbia lăsată în piept. „Noi le-am spus cu 40 de ani în urmă că n-o să meargă, dar n-au vrut să asculte. Oricum, cercurile financiare internaţionale, care în ultimii 40 de ani au făcut atîţia bani din apartheid, vor acum să-l schimbe. Ei trebuie să se gîndească la pieţele lor din Africa neagră, iar Botha va trebui să-i urmeze... Aşa cum am spus cu ani în urmă, apartheidul este un amestec ciudat de moralitate şi imoralitate «afrikans», o combinaţie de idealism şi cruzime, dar acum totul se năruieşte. Această nouă generaţie de tineri de culoare pur şi simplu nu-l mai pot accepta... şi mi-e teamă că albii de aici nu vor fi în stare să propună o alternativă rezonabilă."

Tonul lui nu este tonul triumfător al unui bătrîn care zice „V-am spus eu !", ci acela al unui bătrîn care încă mai priveşte înainte spre ceea ce el se teme că va fi şi mai rău. „Se observă o oarecare îmbunătăţire psihologică în rîndul afrikanerilor mai tineri : acum mulţi dintre ei reneagă generaţia părinţilor lor. Vă daţi sema desigur că moralitatea lor nu este aceea a unui Hitler — aici nu sîntem în Germania nazistă. Dar trebuie să ţineţi minte că nu sîntem nici în Kenya, nici în Rhodesia. Coloniştii englezi de acolo au avut întotdeauna o patrie unde să se întoarcă ; afrikanerul nu are unde să se ducă. Aceasta este ţara lui şi trebuie să rămînă aici."

Paton devine dintr-o dată un apărător dîrz al Africii de Sud, în special în faţa a ceea ce el consideră o viziune inter-

Cartea străină

„Tratat

GEOGRAFIC plasată în imediata noastră vecinătate, bucurîndu-se în decursul istoriei de interesul şi aprecierea cîtorva dintre marii noştri cărturari, de la Cantemir şi Milescu la Kogălniceanu şi Ciparius, cultura arabă a rămas totuşi, în mare parte, în afara sistemului nostru obişnuit de referinţă şi chiar de informare, datorită atît barierei lingvistice, cît şi propriei noastre comodităţi intelectuale. Din păcate, această mare cultură a lumii, a cărei existenţă numără mai mult de cincisprezece secole de istorie neîntreruptă, cuprinsă, în spaţiu între Oceanul Atlantic şi cel Indian, şi care a păstrat în afara propriilor sale tezaure şi cîte ceva din fărîmiturile vechii noastre civilizaţii europene, texte şi cunoştinţe altfel sortite pieirii (se ştie de pildă că mai multe texte greceşti, între care cîteva ale lui Aristotel, s-au păstrat numai în traducere arabă), nu are nici astăzi un statut corespunzător în conştiinţa noastră, pentru mulţi dintre noi opera arabă reprezentativă continuînd să rămînă, ca pe vremea lui Barac, povestea celor „o mie şi una de nopţi". S-au realizat totuşi, în ultimii zece-cincisprezece ani, un număr de bune şi foarte bune traduceri din opere reprezentative ale literaturii arabe vechi şi moderne, bucurîndu-se toate de o primire deosebit de călduroasă din partea cititorilor. Meritul este în primul rînd al unui grup de traducători (încă !) tineri dar de o înaltă ţinută profesională, toţi sau aproape toţi pregătiţi în ţară, care au ştiut să aleagă operele cele mai reprezentative şi au putut să le ofere veşmîntul cel mai nimerit pentru a le face accesibile cititorului nefamiliarizat cu o realitate şi cu o tradiţie culturală greu comparabilă cu a noastră ; căci dificultatea lingvistică nu este decît una dintre numeroasele probleme care se pun traducătorului de literatură arabă, obligat de specificul atît de diferit al celor două culturi să traducă, să explice şi să creeze o nouă perspectivă intelectuală asupra textului în acelaşi timp, fără să împieteze — dacă poate ! — asupra forţei, strălucirii şi subtilităţilor expresive, atît de importante într-o limbă rafinată de un mileniu şi jumătate de exerciţiu retoric şi poetic.

Între aceşti traducători de mare merit, un loc aparte îl ocupă Grete Tartler nu numai prin faptul că aduce într-o meserie ingrată aura unei reputaţii poetice de pe acum stabilite prin trei sau patru volume de versuri care îi conferă un loc de frunte în generaţia sa lirică, ci şi prin pasiunea cu care s-a consacrat echivalării româneşti a unora dintre cele mai celebre monumente ale literaturii arabe vechi. Operă de înţelegere şi de iubire în acelaşi timp, traducerile Gretei Tartler din cele şapte mullakate (poeme) preislamice şi din maqamatele (şezătorile) lui al-Hariri sînt printre cele mai bune într-o limbă europeană şi printre cele mai fidele, atît în privinţa sensului, cît şi a formei poetice ; dacă există un dar special al traducerii, şi mai mult, unul al traducerii din arabă, atunci Grete Tartler îl are cu siguranţă, şi vechile monumente ale literaturii arabe, care ridică atîtea probleme de cultură şi de adevărată creaţie, sînt parcă destinate să i-l pună în valoare. Ea ştie nu numai să transmită textul, ci să-l şi implice — prin limbaj, prin numeroase sugestii stilistice — unei atmosfere cît de cît familiare cititorului nostru, plasîndu-l în apropiere de sfera vechii noastre literaturi, de la aceea a cărţilor populare de tipul **Sindipei** şi a poveştilor lui Anton Pann la cea a operelor de înţelepciune, de la Cantemir la Iordache Golescu, respectînd totodată specificul culturii pe care o reprezintă. Cartea arabă clasică este, de regulă, chiar o introducere în miezul acestui specific, în care păstrarea şi cultivarea tradiţiei este una din primele virtuţi ale civilizaţiei arabe, cititorul român avînd bucuria descoperirii nu numai a unei literaturi necunoscute, ci şi pe aceea a pătrunderii într-o lume complexă şi greu accesibilă.

Africa de Sud

națională mult prea simplistă. Nu este prea entuziasmat nici de noțiunea de sancțiuni internaționale de orice fel și mai ales economice. „Sînt împotriva lor. Prea mulți africani trăiesc sub limita sărăciei : dacă și mai mulți dintre ei ar deveni șomeri, foametea și lipsurile ar crește nemăsurat."

El este totuși de acord că boicotul sportiv, care cîndva nu-l entuziasmase nici pe el, a reușit să determine niște schimbări mult mai mari decît se așteptau cei care l-au instituit. „E uimitor ce multe schimbări sociale s-au produs ca urmare a acestui boicot", admite el. „În această țară, sportul este cu siguranță călcîiul lui Ahile și ne apropiem acum de o stare ciudată cu activități sportive normale într-o societate anormală. Astăzi, singurul motiv pentru care un om de culoare se poate afla într-o zonă a albilor în anumite ocazii este că are bilet la un eveniment sportiv."

În 1971, liberalismul lui pragmatic l-a pus pe Paton într-o situație neplăcută printre foștii membri ai Partidului Liberal din Africa de Sud, al cărui președinte fusese și care s-a dizolvat în 1968 cînd guvernul a interzis politica inter-rasială. La vremea aceea el părea să favorizeze politica bantustanelor ca opusă guvernării albe directe. „Am greșit, bineînțeles", mărturisește el. „Nu am văzut destul de departe, pînă la dislocările teribile care aveau să se producă, dar atunci credeam că în bantustane puțina putere economică pe care ar fi putut s-o cîștige populația de culoare ar fi fost de preferat continuării conducerii albe directe de la Pretoria."

Paton dispare brusc din birou și se întoarce cu o carte uriașă, neagră, intitulată **Indexul Jacobsens al literaturii obiectabile.** Este lista „celor interziși și damnați" în Africa de Sud. Seamănă cu una din marile biblii afrikane pe care le poți vedea în multele librării cu cărți religioase. Paton n-a figurat niciodată în Index (cîndva a fost arestat pentru organizarea unei întruniri politice interzise și a fost lăsat fără pașaport timp de un deceniu), dar foarte mulți alții au fost incluși la un moment dat : Tennessee Williams, Hemingway, Steinbeck, Graves sau sud-africanii Nadine Gordimer, Athol Fugard și André Brink. (Trecînd prin vamă, am fost întrebat : „Aveți arme de foc sau cărți ?")

Dar Paton spune că încetul cu încetul se schimbă tot felul de lucruri ; Indexul, de pildă, este mai mic acum. Iar anul trecut, spre marea bucurie a lui Paton, **Plîngi, țara mea iubită** a fost în sfîrșit inclusă în programele școlare pentru toate rasele. Acum autorul primește o mulțime de invitații de la școli din toată țara care îi solicită prezența ; totuși, n-a primit încă nici o invitație de la vreo școală a afrikanerilor.

Oare acum ar putea scrie din nou acea carte ? „Nu", spune el hotărît. „Încă simt aceeași furie, aceeași lipsă de speranță, dar ca scriitor n-aș mai putea atinge aceeași profunzime a emoțiilor. Cînd o recitesc mi se pare bună dar, nu, n-aș mai putea s-o scriu. A. E. Houseman spunea că atunci cînd sîntem tineri simțim emoții pe care nu le vom mai putea trăi niciodată. Din acest motiv mi-am reînceput povestea de dragoste cu W. B. Yeats. Nimeni altul nu a scris la bătrînețe cu atîta emoție."

În Natal, nu departe de casa lui Paton se află una dintre minunile lumii, celebra Vale a celor o mie de dealuri. Paton se oferă să mi-o arate. Pe cînd coborîm, din umbră apar copii africani care, recunoscîndu-l pe Paton, încep să gesticuleze și să alerge după mașină. Cîndva, împreună cu soția sa, el a ținut aici o școală și un dispensar și afecțiunea africanilor pentru el este evidentă. Ne oprim și coborîm din mașină. Într-o clipă Paton este înconjurat de copii care-l trag de pantaloni, cei mai mici încercînd și ei să-și facă loc. Cînd reușim în cele din urmă să scăpăm, pe drumul de întoarcere, Paton oprește mașina și privim înapoi peste valea încununată acum de un apus semet. Brusc, el spune : „Acesta este cel mai frumos ținut din lume și este destul loc aici pentru toți, numai de n-ar fi lăcomia rasei noastre."

Pentru Paton este probabil o ironie faptul că aceiași copii africani care în sfîrșit sînt încurajați oficial să citească **Plîngi, țara mea iubită** boicotează ceea ce ei consideră un sistem inferior de educație, implicîndu-se într-o confruntare de moarte cu forțele statului alb.

Pe cînd cobor din nou munții, muncitorii negri care se întorc de la Durban formează șiruri neîntreupte pe ambele părți ale drumului ; trec autobuze cu ferestre zăbrelite, un convoi încet de camioane ale armatei și, sus, deasupra luminilor Durbanului, zumzăie un helicopter cu reflectoare de urmărire. Zorii emancipării care se ivesc în capitolul ultim al cărții lui Paton par în sfîrșit să lumineze orizontul — deși nu în sunetul ciripitului de păsări ci în zgomotul teribil al împușcăturilor.

În românește de

Daniela Bosânceanu

pentru zgîrciți"

Afirmația se poate ușor verifica și în cazul recentei traduceri pe care Grete Tartler ne-o oferă dintr-o carte celebră a unui autor celebru din sec. al IX-lea : **Cartea zgîrciților** (sau **Tratat despre zgîrciți**, cum preferă traducătoarea) de al-Djahiz, considerat drept creator al prozei arabe clasice (ca în atîtea alte culturi, proza arabă își cîștigă un statut literar cu mult în urma poeziei). Scrisă în tradiția cunoscută a lucrărilor orientale de erudiție, cartea adună un număr cît mai mare cu putință de texte (anecdote, relatări istorice cu prezumții de autenticitate, observații proprii, citate din alte opere literare ș.a.) cu privire la subiectul ales. Fiind vorba de o trăsătură de caracter negativă, de un defect moral destinat să stîrnească compătimire sau dispreț, e de la sine înțeles că tiparul genului este utilizat aici într-o perspectivă ironică și că toată structura cărții este implicit parodică ; dubla perspectivă asupra eroilor e permanentă, cea ironică prilejuind qui-pro-quo-uri și neînțelegeri amuzante, iar cea serioasă, a naturalistului care fixează în insectarul său tot ce-i cade sub lupă, oferind o cascadă de situații tipice pentru moralist. Peste satisfacția imediată a lecturii în registrul comic, rezultat al perspectivei ironice, se suprapune însă cea mai profundă și neintenționată a autorului, care se configurează într-un strat de informații istorico-etnografice de prim rang pentru cititorul interesat, căci anecdotele se hrănesc de regulă din abateri de la norma socială, investite cu pretenția de superioară adaptare a ei. Norma trebuie însă amintită măcar, dacă nu chiar detaliată, și cu acest prilej cititorul intră pe ușa din dos — cea mai indicată în asemenea cazuri — în viața cotidiană a societății arabe de acum un mileniu, în mediile cele mai diverse, cu precădere ale orășenilor și chiar ale intelectualilor (multe anecdote au ca eroi personaje istorice, poeții Abu Nuwas, filosoful al-Kindi, istoricul al-Madaini ș.a.). Cum va observa chiar cititorul, diferențele de esență sînt minime, natura umană fiind pretutindeni aceeași ; toată diferența provine din culoarea locală, înțeleasă în cel mai larg sens cu putință.

Djahiz, care a mai scris cîteva cărți în acest gen erudit, este un autor tipic pentru **adab**, termen complex care înseamnă și educație, bună creștere, și literatură în genere și un tip aparte de proză pentru care nu cred că există echivalent mai bun în limbile europene decît cel de **eseu**, dacă din definiția eseului s-ar putea omite concentrarea, expresia sintetică ; în acest tip de proză, comentînd situații și scene tipic arabe, traducătoarea are buna idee de a spori impresia de autenticitate și în același timp accesibilitatea textului prin păstrarea cîte unui termen arab ca atare, pe care îl comentează, traduce sau explică apoi, înlănțuind totul într-un șir de apoziții care păstrează aspectul stilistic al frazei arabe, făcîndu-l astfel pe cititor să intre chiar în atmosfera specifică a originalului și să creadă, ca eroul lui Nerval și al lui Eminescu, că „știuse dintotdeauna arăbește".

Cartea, în sine, nu poate fi rezumată cum nu poate fi explicată nici performanța deosebită a traducătoarei, care dovedește nu numai o subtilă înțelegere a originalului, ci și o rafinată cunoaștere a vechii literaturi românești, a cărților populare și a textelor apocrife, din care împrumută cuvinte și expresii pline de miez pentru a echivala și reda, adesea în proza rimată atît de pretențioasă a lui Djahiz, frumusețile unui text reprezentativ pentru epoca de înflorire a literaturii arabe din sec. IX—X. Grete Tartler realizează rara performanță pe care chiar Djahiz o cerea de la traducător, în prefața altei cărți celebre **(Kitab al-hayawan)** : „să fie cît se poate de stăpîn și pe limba din care traduce, și pe cea în care traduce".

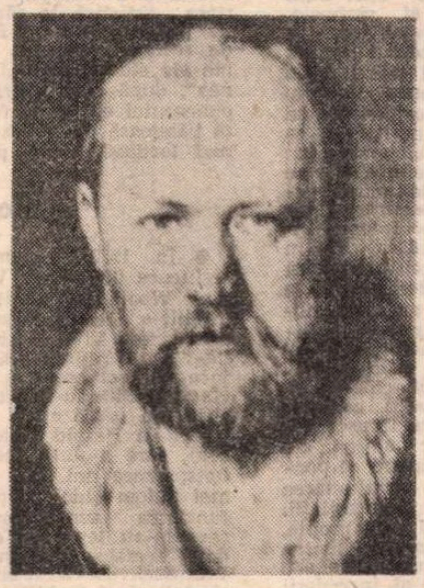
O prefață care explică multe din dificultățile traducerii și un bogat indice explicativ de nume completează și facilitează înțelegerea unei cărți a cărei „rumânire", cum se zicea atît de frumos acum un secol, trebuie salutată cu toată căldura.

Mircea Anghelescu

Acum 100 de ani

■ Se stinge din viață la 15 mai, în orășelul Amherst (Massachusetts), poeta americană **EMILY ELIZABETH DICKINSON** (n. 1830). Aproape necunoscută în timpul vieții (i se publicaseră doar șapte poeme, fără încuviințarea ei), a fost recunoscută postum ca precursoare a imagismului din secolul nostru.

„Poemele sînt remarcabile prin condensarea lor, prin culoarea vie a imaginilor, prin satira și ironia lor delicată sau pătrunzătoare, prin reacția de copil la evenimentele experienței, sentimentul subtil al naturii, modul direct, abrupt, în care sînt tratate unele teme privite în general ca banale, admirabila capacitate de a privi înlăuntrul propriului suflet." (Norman Foerster, **Cambridge History of American Literature,** vol. III, 1934).



■ Se stinge din viață la 14 iunie, la Șcelikovo (gubernia Kostroma), **ALEXANDR NIKOLAEVICI OSTROVSKI** (n. 1823), unul din fondatorii dramaturgiei ruse moderne, autor a numeroase comedii și drame, între care **Furtuna** (cunoscută și publicului românesc).

■ Sub titlul **Illuminations (Iluminări)** apar, în revista literară pariziană „La Vogue" (director Gustave Kahn), între 13 mai și 27 iunie, 37 de poeme de **ARTHUR RIMBAUD,** cu un cuvînt introductiv de Paul Verlaine.

„În **Un anotimp în infern,** demn de titlul ei, Rimbaud a zvîrlit pe hîrtie, într-o limbă de foc, nudă, eficientă, confesiunea disperată a unei ființe lipsite de dragoste și de bucurie, ale cărei experiențe furibunde au eșuat : detestare a Europei și a legilor ei de către poetul care a cunoscut-o destul și care se întoarce la starea naturală, la lumina brută. Un astfel de testament interzice orice literatură. Mai tîrziu, Rimbaud avea să fie considerat drept cel ce a ridicat, prin **Iluminări** și prin **Anotimp,** coloanele lui Hercule ale lumii literare. La urma urmelor, geografia aceasta e adevărată". (Albert Thibaudet, **Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre).**

■ **AUGUSTE RODIN** (1840—1917) sculptează **Sărutul** (o reducție în bronz se află la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România din București).

„Vraja marelui grup, cu fața și bărbatul, care se numește **Sărutul,** în această înțeleaptă și justă distribuție a vieții stă ; avem sentimentul că din toate suprafețele de contact pătrund în trupuri valuri, fiori de frumusețe, de presentimente și de forță. Așa se face că vedem parcă pretutindeni pe cele două trupuri beatitudinea acestui sărut ; e ca un soare ce răsare și-și împrăștie lumina pretutindeni." (Rainer Maria Rilke, **Auguste Rodin).**

RODIN : Sărutul

■ La a opta expoziție și ultima a grupului impresionist, tînărul pictor francez **GEORGES SEURAT** (1859—1891) expune tabloul **Duminică de vară pe insula la Grande Jatte,** considerat manifest al neoimpresionismului. Neoimpresioniștii (Paul Signac, Henry-Edmond Delacroix, zis Cross, Camille Pissarro, Maximilien Luce) se preocupă de „efectul moral" al liniilor și culorilor, aplicate după principiile divizionismului, în pete mici, în puncte ce păstrează luminozitatea, acordînd importanță decorativității compoziției, evidentă mai ales în peisaje.

SEURAT : **Duminică de vară pe insula la Grande Jatte**

■ **JEAN MORÉAS** (1856—1910) publică în „Le Figaro", primul manifest al simbolismului, caracterizat mai tîrziu de Pierre Martino ca „acord între ritmica verlaineană și temele mallarméene".

■ Poetul de origine belgiană **RENÉ GHIL** (René Ghilbert) (1862—1925) publică **Traité du verbe,** în care elaborează o teorie a instrumentalismului verbal, întemeiată pe sugestia senzorială a cuvîntului și pe valoarea sa expresiv-muzicală, lucrare cu ecouri și în simbolismul românesc (Alexandru Macedonski și discipolii).

ALAIN FOURNIER

■ S-au născut în 1886 : prozatorul francez **ALAIN FOURNIER** (m. 1914), autor al romanului **Le Grand Meaulnes** (1913), tradus în românește sub titlul **Cărarea pierdută** ; poetul modernist brazilian **MANUEL CARNEIRO DE SOUSA BANDEIRA FILHO** (m. 1968) ; poetul expresionist vest-german, prozator și eseist, **GOTTFRIED BENN** (m. 1956) ; prozatorul austriac **HERMANN BROCH** (m. 1951), autor al romanului **Moartea lui Virgiliu** (1945) ; poetul și romancierul francez **FRANCIS CARCO** (m. 1958), autor, de asemenea, al unor interesante memorii privind viața literară pariziană ; filologul și criticul literar german **ERNST ROBERT CURTIUS** (m. 1956), a cărui operă fundamentală, **Literatura europeană și evul mediu latin** (1948), studiază constantele literaturii europene la nivelul topoilor.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

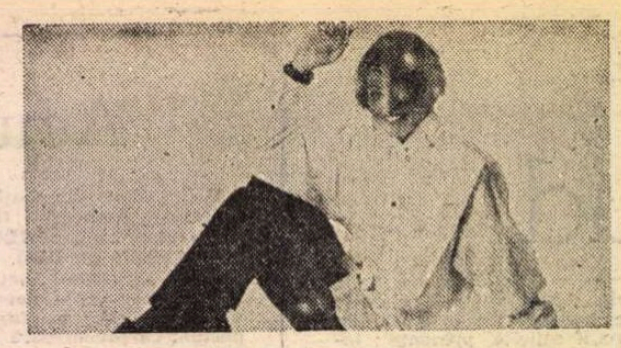
1986 — Anul mondial al păcii

● La 24 octombrie 1985, în cadrul festivităților ce au marcat împlinirea a patru decenii de existență a Organizației Națiunilor Unite, anul 1986 a fost proclamat drept An mondial al păcii, cerîndu-se tuturor statelor și guvernelor, tuturor popoarelor lumii, să acționeze în mod exemplar „pentru a contribui într-o măsură mai mare la promovarea păcii și securității internaționale pe baza Cartei Națiunilor Unite". Și este profund semnificativ faptul că această acțiune la scară internațională urmează Anului internațional al tineretului — acțiune inițiată de România —, subliniindu-se rolul fundamental pe care poate și trebuie să-l aibă tînăra generație în edificarea unei lumi fără arme și războaie. Foarte convingător, în acest sens, textul semnat de scriitorul și omul de cultură japonez Daisaku Ikeda, publicat de curînd în paginile revistei „Forum du developpement" : „Sînt printre aceia care pun o foarte mare speranță în capacitatea tinerilor de a se integra într-o dinamică mișcare în favoarea unei lumi fără războaie... Renunțarea la război este un lucru absolut necesar pentru întreaga supraviețuire a umanității în epoca nucleară. Războiul, chiar purtat cu mijloace convenționale, poate fi ușor escaladat, iar starea de pace este singura ce poate garanta continuarea civilizației umanității. Secolul XXI se apropie, iar noi îl dorim, pentru tînăra generație de azi, ca un timp al încrederii născută în și prin pace. Acesta este însă timpul în care trebuie să facem primii pași hotărîți către această pace eternă, visul scump, dintotdeauna, al tuturor popoarelor lumii".

Cr. U.

Ansamblu muzical

● Printre experimentele care încearcă să propună o nouă formulă de interpretare care să lege interpretarea muzicală de cea coregrafică, se numără și cea realizată de trupa **Fires** condusă de Peter Maxwell Davies. Este vorba despre o trupă formată de Davies și compozitorul Harrison Birtwistle în 1957, sub numele de **Pierrot Players**, cuprinzînd un violonist, un dansator, un bariton, un pianist, pe Davies însuși în chip de dirijor, precum și o serie întreagă de invitați. Se recreează, într-o viziune originală, diverse piese renascentiste, în ideea folosirii multifuncționale a tuturor actorilor ce sînt, rînd pe rînd, interpreți ai tuturor personajelor într-o explozie de culoare și inventivitate.



„Hipnotizata"

● Astfel se intitulează noul film în care joacă tînăra actriță americană Jodie Foster (în imagine), avîndu-l ca regizor pe Michael Laughlin. Licențiată în litere a Universității Yale, Jodie Foster și-a început cariera artistică la vîrsta de trei ani într-un film de reclamă, apoi în filme ale studiourilor „Disney", după care a urmat cunoscutul ei rol de fetiță băiețoasă din **Alice nu mai locuiește aici**, precum și roluri în **Bugsy Malone, Taxi Driver, Hotel New Hampshire, Le Sang des Autres** etc. „Nu mă consider numai actriță, ci aș vrea să mă concentrez asupra scrisului — dar nu de comedii. Mă întorc la Los Angeles (unde s-a născut și a crescut), pentru a lucra și a scrie" — declara recent presei actrița de douăzeci și doi de ani. Vedetele ei preferate sînt Robert de Niro și Vanessa Redgrave.

Corespondență

● În 1922, renumita scriitoare britanică Virginia Woolf (1882—1941) a întîlnit-o pe cunoscuta romancieră Vita Sackville-West, care într-o zi va juca un rol esențial în viața sa. Citindu-le corespondența (pusă acum la punct de Harold Nicolson), care a durat peste optsprezece ani, nu ne mai putem îndoi de profunzimea sentimentelor care le-au legat pe cele două femei excepționale. Vita Sackville-West era o epistolieră deosebită. Fie că evocă Anglia sau Prusia, stilul ei este alert, plin de imagini și de malițiozitate. Dar notațiile ei nu sînt valoroase doar datorită stilului : temele pe care le abordează ne poartă într-o epocă, nu prea îndepărtată, cînd fariseismul era încă atotbiruitor. În ce o privește pe Virginia Woolf, ea ne apare zbătîndu-se tot timpul în chinurile creației care, încetul cu încetul, o vor duce în pragul nebuniei. Dar din perioada acestor căutări ale „adevărului" scrisului său, va apare romanul **Orlando** dedicat Vitei. Această corespondență, publicată acum pentru prima oară, ne dezvăluie un nou aspect al fascinantei personalități care a fost Virginia Woolf.

Toulouse-Lautrec

● După numeroasele expoziții și monografii ce i-au fost dedicate, se părea că despre Toulouse-Lautrec se știe totul. Dar iată că Louis Barbier, fondatorul și președintele Institutului ce poartă numele celebrului pictor, îi atribuie peste 120 schițe și desene necunoscute pînă acum, parte dintre ele semnate cu litera „L". Confruntîndu-le cu fotografii de familie, Barbier a avut confirmarea intuiției sale : este vorba de desene executate în prima tinerețe a artistului, adică în perioada anilor 1872 și 1886. Numeroase portrete corespund, chiar și în detalii vestimentare, cu chipurile din fotografiile de familie ale părinților lui Lautrec. Diverse alte compoziții, scene de vînătoare sau peisaje oglindesc de fapt mediul în care micul Henri și-a petrecut copilăria. Toate aceste desene, reproduse în facsimile, alcătuiesc un frumos album publicat de editura Barghetti din Berna.

Machiavelli — o scrisoare inedită

● În timpul lucrărilor de catalogare a arhivei Salviati, încredințată Școlii Normale din Pisa, a fost descoperită o scrisoare a lui Niccolo Machiavelli necunoscută pînă acum. Este datată 28 septembrie 1509, poartă semnătura autografă a autorului „Mandragorei" și este adresată lui Alamanno Salviati, pe vremea aceea comisar general al Pisei. În cele patru pagini ale scrisorii, Machiavelli informează despre intenția împăratului Maximilian de a asedia Padova.

Expoziție retrospectivă

● „Arta în Republica Federală Germania 1945—1985" este titlul unei vaste expoziții retrospective organizate în Nationalgalerie din Berlinul Occidental. Sînt reunite peste 500 de lucrări semnate de 220 de sculptori, pictori și artiști decoratori. Printre creațiile reprezentative, opere semnate de Willi Baumeister, Wilhelm Rudolph, Karl Hofer sau de foarte tînărul Anselm Kiefer.

Nonagenarul Andrés Segovia

● În 1980, cînd a primit, la Veneția, premiul „Una vita per la musica", marele chitarist spaniol Andrés Segovia a anunțat că va mai concerta cel mult trei ani. Au trecut cinci, și iată-l din nou în Italia, unde a concertat la Roma, Milano, Torino și Veneția. Programul a inclus, între altele, o **Sarabandă** de Haendel, **Mazurca** de Ceaikovski, o **Barcarolă** de Tausman și **Sonatina Meridional** de Manuel Mario Ponce, compozitorul mexican care a scris special pentru nonagenarul chitarist.

„Povestea cărților chineze"

● Sursele scrise ale istoriei Chinei acoperă în timp patru mii de ani. De la primele inscripții și pînă la cărțile tipărite astăzi, trecînd prin relatările gravate în bronz și în piatră, creațiile caligrafiate pe bambus, lemn și mătase, istoria scrierilor chineze este retrasată într-o carte editată în mai multe limbi la Beijing sub titlul **Povestea cărților chineze.** Este o lucrare de referință și, în același timp, o carte delectabilă, atît prin text cît și prin ilustrație.

Muzeul Jean Cocteau din Los Angeles

● Un vast muzeu consacrat lui Jean Cocteau a fost deschis la Irvin, o suburbie a orașului californian Los Angeles. Sînt expuse mai multe sute de manuscrise, desene, picturi, gravuri, colaje și măști de teatru, reprezentînd toate perioadele creației sale.

Karajan-scriitor

● Într-un interviu acordat ziarului „La Stampa" Herbert von Karajan anunța intenția de a scrie o carte : „Nu va fi o autobiografie — precizează maestrul. Vreau să scriu despre fenomenul orchestral, despre instrumentele care prind viață în mîinile artiștilor. Nu s-a scris niciodată despre psihologia unei orchestre. Firește, voi scrie și despre arta dirijorală, dar nu va fi un manual al dirijorului, ci o serie de observații legate de arta celui care stă la pupitrul unei orchestre. Voi încerca să arăt cum poate fi dezvăluit spiritul unei opere, cum se realizează o interpretare, cum se descoperă o operă nouă. Dar pentru toate acestea am nevoie de timp" (În imagine, Herbert von Karajan).

Dramatizare după Italo Svevo

● După piesa **Un mario**, care s-a bucurat de mare succes în stagiunea trecută, numele lui Italo Svevo apare din nou pe afișul teatrelor italiene. La Torino se prezintă spectacolul **Una burla riuscita** (O glumă reușită). Este de fapt o adaptare scenică a unei nuvele a lui Italo Svevo, realizată de Tullio Kezich, căruia i se datorează și dramatizarea cunoscutului roman **Conștiința lui Zeno.**

Piesa **Una burla riuscita** are un evident caracter autobiografic. Prezentat cu o nuanță de ironie ușoară, destinul obscur al scriitorului Samigli, personajul principal al piesei, amintește de destinul literar al lui Svevo.

„Schubert și Viena sa"

● Așa se intitulează noua lucrare (care se adaugă unei ample biblioteci consacrate compozitorului), semnată de Charles Osborne la editura Weinfeld & Nicolson. Autorul creează un portret veridic și viu al tînărului compozitor, în ambianța vieneză, sociabil și timid, uneori fermecător, alteori ursuz, cu o fecunditate artistică neobișnuită, bogat în melodii și totdeauna fără bani. Comentariile lui Charles Osborne asupra operei sînt făcute cu finețe și perspicacitate.

Am citit despre...

Cărți, edituri, cronicari...

■ ANTHONY Blond este și scriitor, autorul romanului **Afaceri în familie** și al cărții **Jocul de-a editarea.** Anthony Blond a fost și „agent literar", indeletnicire fără de care lumea literară britanică (americană etc.) nu s-ar putea descurca. Dar, mai ales, Anthony Blond este editor, patronul casei de editură Muller, Blond&White Ltd.

Punînd la bătaie experiența dobîndită în cele cîteva decenii în care s-a ocupat, de pe o poziție sau alta, cu producerea de cărți, a scris acum **Cartea cărții**, un fel de îndreptar pentru tinerii dornici să se avînte pe acest teren lunecos, cu multe capcane, care promite însă satisfacții (materiale și intelectuale) unice. Și Blond folosește destule exemple amuzante pentru ca scoaterea la licitație a drepturilor de autor pentru edițiile de buzunar, cluburile cărții, voiajorii comerciali, publicitatea și alte fațete ale comerțului cu cartea să capteze atenția celui mai dezinteresat cititor. Capitolul despre agentul literar, de pildă, care este „peițitor, mediator și moașă, negociator, arbitru și prieten", explică rolul acestui intermediar de dată relativ recentă între scriitor și editură: „Dacă Thomas Chatterton ar fi folosit serviciile unui agent, n-ar fi murit de foame. În secolul al XVIII-lea, însă, nu existau asemenea agenți și, pentru a face lucrurile încă și mai rele, Chatterton nu era un gentleman, așa că Horace Walpole n-a catadicsit, în pofida cererilor lui repetate, să-i înapoieze manuscrisul. (Nu existau nici mașini de copiat ; autorii sînt insistent rugați să păstreze o copie)". Un bun agent literar „va explica autorului, cu diplomație, complexitățile și urzelile lumii literare și va explica editorului speranțele și temerile, patimile și necazurile scriitorului". Acesta din urmă îi va ceda zece la sută din tot ce va cîștiga și, în schimb, va fi scutit de orice demersuri, contacte și tîrguieli în vederea publicării scrierilor sale. Aflăm că, într-un anuar britanic de specialitate pe 1984, sînt menționați peste 90 de agenți literari și, la sfîrșitul capitolului consacrat lor, autorul oferă propria sa selecție, indicînd, la fiecare dintre cei citați ca fiind dispuși să ia sub obrăduirea lor noi talente, numele cîtorva dintre cei mai proeminenți clienți ai lor.

Dar să trecem la teme mai familiare, de pildă cea a autorilor. „Scrisul a fost din totdeauna o profesiune precară. În fiecare epocă, autorii și-au plătit tributul de suferință. Unii au murit cu inima zdrobită, din cauza nepăsării generale și a sărăciei, ca Chatterton, alții, ca Mervyn Peake sau Henry Green n-au fost aclamați în timpul vieții lor, dar după ce moartea i-a făcut inofensivi au fost reabilitați. Altă victimă a fost John Keats, masacrat de «Edinburgh Review». Societatea i-a privit pe mulți de sus, ca pe niște oameni care se dedau unei ocupații nebărbătești și, în orice caz, nepotrivită pentru un gentleman. Pe placa comemorativă dedicată Janei Austin în catedrala din Winchester nu se spune că ar fi scris vreodată o carte. Scriitorul a fost deobicei prost plătit, iar lumea considera că e drept să fie așa : putea fi răsfățat din cînd în cînd, dar nu excesiv".

Dar astăzi ? Astăzi există o mînă de scriitori milionari, dar aceștia sînt mai ales autori de non-cărți, adică de scrieri fără valoare literară care se vînd ca pîinea caldă (aventuri, dulcegării romanțioase, texte compuse pentru a da emoții tari), dar cei mai mulți nu pot trăi din scris. „Puțini își dau seama că majoritatea romanelor de debut se vînd în maximum o mie de exemplare și că nici măcar autorii elogiați pe larg în pretențioasele reviste duminicale nu vînd decît cel mult cîteva sute de exemplare în plus".

Redactorii de carte, care trebuie să fie „vite de muncă cu coeficientul intelectual 180", formează categoria tratată cu cel mai mare respect de editorul Blond. Scriitorii nu-și vor da seama niciodată, după părerea lui, cît datorează acestor colaboratori anonimi, conștiincioși, și, nu o dată, mai pricepuți decît ei.

Din capitolul consacrat cronicilor literare reține episodul Anthony Burgess : acest prolific scriitor este și unul dintre cei mai bine plătiți cronicari literari, tariful lui fiind de trei sute de lire sterline pentru o recenzie. Pe vremea cînd răspundea de pagina literară a ziarului „Yorkshire Post" a scris o cronică elogioasă despre una dintre propriile sale cărți, care fusese publicată sub pseudonim. Redacția n-a apreciat gestul. Publicul londonez s-a amuzat însă și așa a ajuns Burgess unul dintre cei mai la modă cronicari.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„La vérité est le soleil des intelligences"
VAUVENARGUES, **Réflexions et Maximes**

Musicalul „Mizerabilii"

● Unul dintre cei mai talentați și prolifici regizori britanici — Trevor Nunn, de la Royal Shakespeare Company, a montat în ultimii ani cîteva spectacole de mare succes. Unul din primele a fost **Tragedia răzbunării** de Tourneur, o lucrare care a fost adusă pe scenă după aproape patru secole. În 1980, Trevor Nunn și John Caird au regizat acel spectacol mamut, desfășurat de-a lungul a două seri, cu **Nicholas Nickleby** de Dickens, în versiunea lui David Edgar. Nunn își pusese astfel pecetea asupra unei noi forme de teatru popular. **Nicholas Nickleby** a însemnat un spectacol extravagant, zgomotos, foarte distractiv. După aceea, Nunn a mai montat două musicaluri de uriaș succes — **Pisicile** și **Starlight Express.** Mai tîrziu, la sala Barbican, din nou în colaborare cu John Caird, el a realizat un magnific spectacol cu **Peter Pan.** În actuala stagiune, cei doi oameni de teatru britanici lucrează la adaptarea muzicală a romanului **Mizerabilii** de Victor Hugo. Se speră că noul spectacol va fi la înălțimea așteptărilor. În imagine : Trevor Nunn și John Caird discută despre decorurile pentru musicalul **Mizerabilii.**

„Tristan și Isolda" — reeditare

● După cum spun nu numai comentatorii dar și iubitorii de muzică, cea mai bună înregistrare a operei **Tristan și Isolda** este cea realizată în 1952 sub conducerea lui Wilhelm Furtwängler. Reeditarea discului se datorează succesului avut, cererii de pe piața melomanilor și specialiștilor. Reeditarea înregistrării de la Londra, din iunie 1952, are următoarea distribuție : Isolda — Kirsten Flagstad — inegalată și inegalabilă s-ar părea, un monument; Tristan — Ludwig Suthaus — subtil și eroic, pe măsura partenerei ; Braugäne — Blanche Thebom; Mark — Josef Greindl ; Kurwenal — Dietrich Fischer-Diskau (care avea atunci numai 27 de ani). Wilhelm Furtwängler conducînd Philarmonia Orchestra — cu numai doi ani înainte de a muri — mai inspirat ca niciodată.

Documente pe bambus

● Peste 1 000 de suluri din bambus cu inscripții au fost descoperite în trei necropole ale dinastiei Hang (206 î.e.n. — 220), la Zhangjiashan, în provincia Hebei. Înainte de a se descoperi hîrtia, erau folosite lamele de bambus. Asamblarea mai multor lame constituia o „carte". Un mare număr de documente pe bambus și pe lemn descoperite în diverse regiuni ale Chinei, la care se adaugă și noile suluri, sînt un izvor prețios de informații despre vechea cultură chineză. Arheologii afirmă că inscripțiile de la Zhangjiashan conțin cele mai vechi date matematice existente pînă acum în China, despre a căror existență nu se știa încă.

Nikolai Gribaciov — 75

● A 75-a aniversare a binecunoscutului poet, prozator și publicist sovietic, N. Gribaciov, a prilejuit apariția în presa din U.R.S.S. a unor ample evocări a carierei sale literare în care este subliniată legătura indisolubilă dintre creația sa și marile momente din istoria contemporană a țării. Autor a zeci de volume în care fiece rînd trece prin propria sa inimă, creator al unor cărți înfățișînd sute de destine omenești, printre care și al scriitorului însuși, Nikolai Gribaciov declara : „Destinele noastre nu au fost așternute de penele noastre. Ele au fost și sînt determinate de soarta comună tuturor, a Patriei, căreia i-au fost sortite inimaginabil de multe încercări dintre cele mai grele".

„Premiul Bagutta"

● Unul din cele mai vechi premii literare din Italia, „Premiul Bagutta" — ajuns anul acesta la a 50-a ediție — a fost decernat scriitorului sicilian Leonardo Sciascia (în imagine), pentru volumul **Cronachette.** Printre laureații anteriori se numără Riccardo Bacchelli, Carlo Emilio Gadda, Eugenio Montale, Dino Buzzati, Ana Banti, Natalia Ginzburg.

Filatelie elvețiană

● O serie nouă de mărci emise de poșta din Elveția este dominată de figura scriitorului Hermann Hesse (1877—1962), laureat al Premiului Nobel 1946, autor al celebrelor romane **Lup de stepă, Jocul cu mărgele de sticlă, Demian, Peter Camenzind** și al mai multor volume.

ATLAS

O aventură în timp

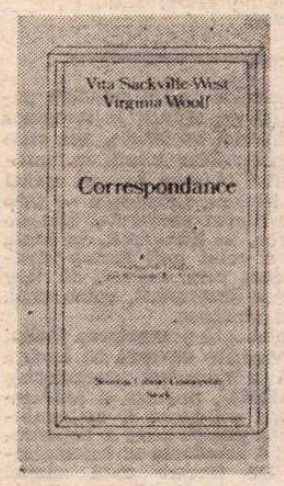
● O NOAPTE petrecută pe străzile Bucureștilor cu ochii pe cer în căutarea cometei ; o noapte de iarnă rătăcitoare sub cerul senin ca un zodiac, marcat de stele limpezi, aproape didactice, așezate cu grija de a contura figuri și de a întruchipa simboluri ; o noapte risipită pe străzile pustii, răsunătoare sub pași, în așteptarea luminii codate, încărcate de sensuri pe care nu le bănuiește și de prevestiri de care nu are habar — iată o aventură aproape existențială, iată un drum lipsit de o adevărată finalitate, și tocmai de aceea mai semnificant încă, prin timp. Prin timpul limitat, în primul rînd, prin propriul timp, pentru că totul seamănă cu acele nopți de tinerețe nepăsătoare azvîrlind orele de-a dura pe caldarîmul străzilor, lăsînd minutele să curgă inutil și visător de-a lungul rigolelor și întîmpinînd zorile fără oboseală și fără sentimentul zădărniciei, numai cu un limpede și zănatec somn ; dar și prin timpul cel mare, desigur, timpul acela nelimitat, prin care din șaptezeci și șase în șaptezeci și șase de ani trece un astru nebulos și despletit, romantic și spectacular, fără a încerca să frîneze în vreun fel atracția care-l aprinde și care-l consumă, fără a încerca să se salveze îndepărtîndu-se de soarele nostru, ci, dimpotrivă, revenind mereu, ritmic, tot mai împuținat, tot mai dramatic, tot mai fatal.

O aventură, deci, desfășurată mult mai mult în timp decît în spațiu, pentru că faptul că, în drumul ei spre noi, cometa Halley — acest monstru sacru al cometelor care ne-au măturat cu înflăcărata lor coamă înaltul — a trecut pe lîngă Orion, Sirius, Gemeni sau Pleiade ne impresionează infinit mai puțin decît faptul că, așa cum o vedem noi, au văzut-o și Giotto, și Dante, și Leonardo, și Cervantes, și Shakespeare, și Columb, și Händel ; o aventură, deci, pentru simplul motiv că ne este dat s-o vedem, că pîlpîirea noastră nesigură și întîmplătoare se intersectează cu traiectoria ei exactă și cu apariția ei strictă, o aventură care nu le-a fost dată nici lui Bach, nici lui Beethoven, nici lui Mozart, nici lui Eminescu, pentru simplul motiv că viețile lor scurte și fulgerul geniului lor s-au consumat netangent, între două reveniri ale nebuloasei prevestitoare de nenorociri. O aventură în timp, deci, un fel de premiu cîștigat la tombola anilor și în același timp o mică, aproape ilicită — și tocmai de aceea mai incitantă — ispitire a viitorului, ca o întoarcere pe furiș a paginii de la sfîrșitul cărții pentru a descoperi, înainte de a fi ajuns acolo, cum se va sfîrși povestea. De fapt, cine știe ? După ce, în spectaculoasa ei tinerețe desfășurată de-a lungul unei dezlănțuite istorii, cometa Halley s-a specializat în „prevestirea" morților ilustre, molimelor devastatoare și războaielor crîncene, scăpătată și potolită, cuminți tă de vîrstă, poate că s-a întors spre mai bune sentimente față de neamul omenesc. Poate că trupul ei consumat de arderi și pletele ei scînteind pe cerul nostru vorbesc de data asta despre izbăviri, despre împliniri și noroace. În orice caz, asta era ceea ce presimțeam ascultîndu-ne pașii sunînd — ca dintr-un misterios, profund instrument — din asfalt, cu ochii pe cer, copilărești și încăpățînați, căutînd cometa, străbătînd orașul și începutul de an în așteptarea sigură de sine a unei bucurii.

Ana Blandiana

„Femeia în timpul coloniilor"

● Istoria colonizării a ignorat cu totul cel de-al doilea sex, iar literatura colonială nu l-a evocat deloc decît prin diverse fantasme erotice. Autoarele cărții purtînd titlul de mai sus, Yvonne Knibiehler și Régine Goutalier, amîndouă profesoare de istorie, predînd la universitatea din Provence, au pornit în căutarea acestei lumi feminine disprețuite. Plecînd de la surse variate, anchete riguroase, mărturii individuale, ele evocă atît pe



colonizatoare, cît și pe colonizate. Dincolo de „istorioare" — de la exploatatoare pînă la seducătoare, de la ocnașă pînă la propagatoarea unor idei noi — din filele cărții se desprind cele mai grave probleme ale colonizării. Autoarele tratează numeroase chestiuni, precum : au existat întîlniri între colonizatoare și colonizate ? Ce legături s-au stabilit între femei, între bărbați și femei, cînd s-au ciocnit mai multe culturi, mai multe civilizații ?

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (v)

„NU-ȚI mărgini visurile" îmi spusese nenea Costea. De la fereastra cămărușei mele priveam fericit marea de clădiri gîndindu-mă la infinitul număr de existențe pe care trebuia să le cuceresc, în noul meu Paris, să le înțeleg — spre a putea fi la rîndul meu înțeles — și să le iubesc — spre a le dobîndi iubirea.

Distracțiile Parisului și libertatea erau capcane amăgitoare. Știam că trebuie să renunț parțial la libertate ca să mă apuc din nou de studiu. M-am înscris mai întîi la Academia Julian. Plăteai o taxă modestă, intrai în clasă și lucrai. Nimănui nu-i păsa dacă ești bun sau prost. De tine depindea să te faci remarcat sau să rămîi ignorat pe vecie. O singură dată aveai prilejul să te simți **cineva** : în prima zi cînd, obligatoriu, trebuia să dai de băut la toată lumea. Întreaga clasă, secretara, administratorul și portarul m-au întîmpinat în acea primă zi strigînd „A boire !" („De băut !") apoi s-au arătat, cu toții, extrem de interesați de persoana mea. Îmi puneau întrebări și ascultau tot ce le povesteam.

Un sculptor grec s-a aplecat și mi-a șoptit la ureche : „Bătrîne, să ții minte ziua asta. E singura cînd ți se acordă atenție. Astăzi ești în fruntea bucatelor. Dar numai astăzi". Avea dreptate. A doua zi nu am mai existat pentru nimeni.

La Academia Julian se lucra dimineața. După amiaza, dacă aveai bani, puteai intra să exersezi făcînd schițe de nud la Grande Chaumière sau la Académie Callarossi unde modelele pozau în ședințe de douăzeci, zece sau chiar numai cinci minute. Acolo, bărbați și femei de toate națiile lucrau cu înfrigurare. Cei mai mulți dintre ei erau diletanți, unii cu real talent, alții nepricepîndu-se să folosească creionul și hîrtia pentru altceva decît pentru socoteli, alții, în sfîrșit, neplătind taxa decît spre a putea privi în voie o femeie goală. Cu această ultimă categorie de intruși portarul era deosebit de vigilent și dacă mizgălelile lor nu i se păreau destul de artistice, **voyeur**-ii erau rugați politicos să își ia tălpășița, dacă nu cumva erau de-a dreptul goniți cu măturoiul. Într-o zi, în clasă se adunaseră vreo șaizeci de studenți. Ședința de poză era într-adevăr cu totul specială : modelul, o balerină, avea părul roșu și pentru părul roșu se percepea o taxă suplimentară. Deodată, în timp ce lua o nouă poziție, fata și-a acoperit brusc sînii și a început să urle înspăimîntată : „Un bărbat, un bărbat acolo, sus !" Un muncitor care tocmai schimba un geam de la luminatorul din tavan se oprise o clipă din lucru și privise, curios, în jos. În sală, în jurul fetei, se aflau cel puțin patruzeci de bărbați dar aceia erau **pictori** pe cînd „el", muncitorul, era **bărbat.**

ÎN fiecare sîmbătă, la Julian, maestrul Pierre Laurens își făcea apariția ca să judece rodul eforturilor noastre de peste săptămînă. Imitîndu-și în vestimentație tatăl, pe Jean Paul Laurens, maestrul nostru purta și el clasicul veston de catifea reiată, pantaloni largi, iar în jurul gîtului își arunca, cu neglijență studiată, un fular mare din lînă împletită, lăsînd să-i atîrne mult peste umăr unul din capete. **Les vieux** — bătrînii, îmi spuseseră că, întocmai ca și tatăl său, Pierre Laurens obișnuia să judece lucrările printr-un mîriit sadic. Mai întîi contempla modelul din unghiul tău, apoi îți privea ceva mai îndelung desenul și, în sfîrșit, își pironea privirea asupra ta. Nu spunea nimic, nu era nici măcar nevoie să mîrîie pentru ca de-acum să **știi** și singur că ceva nu este în ordine. Abia atunci el îți lua frumușel creionul din mînă și îți înconjura schița cu cîteva linii geometrice apăsat trasate, indicîndu-ți erorile de proporție, greșelile de apreciere a distanțelor. Desenul la care trudiseși o săptămînă întreagă era tocmai bun de aruncat la gunoi.

Îl uram în fiecare sîmbătă. Și în fiecare lună o luam de la capăt animat de noi speranțe. Îmi stabileam singur cele mai ambițioase obiective. Ca să-l impresionez îmi alegeam unghiul cel mai ingrat din care să schițez nudul, de pildă de la înălțimea podelei, așezîndu-mă la picioarele modelului. Principala mea dificultate în meseria de pictor era tocmai abilitatea cu care găseam soluția cea mai simplă de rezolvare a unei probleme, facilitatea și rapiditatea cu care desenam. La încheierea primului an mi se părea că sînt deja stăpîn pe toate tehnicile : creion, sepia, cărbune, acuarelă, peniță. Și totuși maestrul nu se arăta de fel impresionat. În cele din urmă, un desen de-al meu a fost selecționat de către directorul Academiei și expus pe peretele atelierului, la locul de onoare, rezervat celei mai bune lucrări a săptămînii.

În sîmbăta aceea l-am așteptat pe maestru punîndu-mi pe șevalet o coală mare de hîrtie albă. „Și lucrarea dumitale ?" m-a întrebat el. Umflîndu-mă în pene i-am arătat lui monsieur Laurens desenul înrămat de pe perete. S-a uitat lung la el apoi, încă și mai lung, la mine. Și, doamne dumnezeule, a vorbit : „Negulesco, tu ți-ai pierdut orice urmă de interes pentru aventura Artei. Apelezi la maniere ușoare și superficiale ca să acoperi o suprafață. Dar am să te salvez. Începînd de luni vei desena numai cu mîna stîngă și cu cel mai tare dintre creioane. Adică nu : și mai bine ar fi să folosești toc și cerneală. S-ar putea să redescoperi miracolul de care poți avea parte minuind tocul pe hîrtie !"

Și și-a continuat inspecția, fără un singur cuvînt de laudă. Fierbeam de mînie.

De luni am început să lucrez cu mîna stîngă, mînuind tocul cu cerneală. Transpiram și înjuram la fiecare linie. După o lună am început însă să gust, cu orgoliu, lupta în care mă angajasem. **Nu mă mai plictiseam.**

Pierre Laurens m-a salvat de cei mai distrugători dușmani : **îndeminarea** aliată cu **plictisul.**

În românește de
Manuela Cernat

În slujba

Științei, Păcii și Progresului

Tovarășa Elena Ceaușescu

■ În timpul lucrărilor Simpozionului internațional de macromolecule (București, septembrie 1983)

Înaltă recunoaștere și prețuire internațională

■ Sprijinind în modul cel mai ferm inițiativele de pace ale președintelui României socialiste, oamenii de știință, învățămînt și cultură din patria noastră — uniți în Comitetul Național „Oamenii de știință și pacea" — își vor intensifica colaborarea cu organizațiile similare și alte foruri ale oamenilor de știință de pretutindeni, cu toate forțele progresiste din lume pentru a face să triumfe rațiunea, cauza dezarmării și destinderii, a colaborării și păcii, a dreptului suprem al oamenilor și popoarelor la viață și pace.

(Din Cuvîntarea tovarășei ELENA CEAUȘESCU, rostită la încheierea lucrărilor Congresului științei și învățămîntului)

ESTE un motiv de înaltă mîndrie patriotică să privim, astăzi, la imaginea de lumină și frumusețe a României socialiste, așa cum se răsfrînge ea în conștiința popoarelor lumii, în aprecierile deosebite acordate modului în care, în anii epocii de măreț împliniri — **Epoca Nicolae Ceaușescu** — țara noastră s-a impus atît prin calitatea modelului său de dezvoltare, cît și prin implicarea, în linia întîi, în lupta pentru realizarea în practică a celui mai scump deziderat al întregii omeniri, pacea, prin acțiuni de larg răsunet internațional în favoarea dezarmării, colaborării, bunei înțelegeri și respectului reciproc.

În acest sens, este profund relevantă prezentarea înaltei recunoașteri și prețuiri internaționale de care se bucură activitatea și opera științifică a tovarășei academician doctor inginer **ELENA CEAUȘESCU**, precum și aprecierile excepționale date implicării militante a eminentului om de știință român în lupta pentru pace a popoarelor lumii, ducînd cu sine mesajul românesc al înțelepciunii și voinței de colaborare. De fiecare dată atunci cînd, pretutindeni în lume, este analizată contribuția științifică de mare originalitate și valoare a tovarășei Elena Ceaușescu, se subliniază și importanța majoră a implicării într-o activitate politică de înaltă sorginte umanistă, acționînd cu consecvență pentru realizarea unui consens internațional în lumea oamenilor de știință pentru promovarea atitudinii comune de a pune realizările gîndirii umane în slujba oamenilor, a civilizației și nu în folosul distrugerii și războiului.

La aceasta se referea și eminentul om de știință sovietic, prof. **A.T. GREGORIAN**, președintele Uniunii internaționale de istorie și filosofie a științei, subliniind actualitatea și importanța concepției pe care acad. dr. ing. Elena Ceaușescu o profesează în privința rolului și locului omului de știință în societatea contemporană :

„Sînt deosebit de onorat ca, în numele Biroului Uniunii Internaționale de Istorie și filosofie a științei, să aduc cele mai vii mulțumiri tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, reputat om de știință, pentru onoarea ce ne face de a patrona lucrările congresului nostru internațional de istorie a științei. Noi împărtășim pe deplin extrem de valoroasele idei cuprinse în cuvîntarea pe care a rostit-o tovarășa academician Elena Ceaușescu, care reprezintă, neîndoielnic, o deviză a fiecărui om de știință animat de dorința ca știința să devină în tot mai mare măsură o pîrghie a progresului, un mijloc de cunoaștere și de apropiere între popoare, un instrument al păcii și colaborării între toate națiunile lumii".

O ÎNALTĂ apreciere a valorii cu totul deosebite a contribuției pe care opera tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu o aduce la progresul științei, la mersul înainte al civilizației umane, este dată și de dr. **DOROTHY CROWFOOT HODGKIN**, laureată a Premiului Nobel pentru chimie, președinta mișcării internaționale a oamenilor de știință pentru pace Pugwash, în prefața lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**, apărută, în 1983, în limba engleză la Ed. Pergamon Press:

„Monografia citează 635 de comunicări științifice din întreaga lume. Ni se creează, astfel, imaginea unei științe unice, integratoare, ce nu cunoaște granițe, a comunicării firești între oamenii de știință. Chiar și numeroasele procedee tehnice utilizate în domeniul studiat devin, într-un timp scurt, cunoscute tuturor celor interesați. Fără îndoială, este de dorit ca asemenea schimburi internaționale de cunoștințe tehnico-științifice să devină mereu mai intense și mai eficiente — un obiectiv care poate fi promovat cu succes într-o lume a păcii, pentru a cărei înfăptuire academician doctor inginer Elena Ceaușescu militează în permanență. Întreaga activitate a doamnei Elena Ceaușescu este, în această privință, pilduitoare".

ASEMENEA aprecieri — ce onorează întreaga cercetare științifică românească — se regăsesc și în afirmațiile făcute, în octombrie 1984, de un eminent savant din R. P. Chineză, academicianul **LU JIXAI**, președintele Academiei de științe a Chinei, cu prilejul apariției, în Editura științifică din Beijing, a volumelor **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului** și **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari** semnate de academician doctor inginer Elena Ceaușescu :

„Academician doctor inginer Elena Ceaușescu are o îndelungată experiență în activitatea de cercetare științifică și de coordonare nemijlocită a cercetării și introducerii progresului tehnic în economia României... Opera științifică a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie din Republica Socialistă România, constituie o întruchipare a capacității creatoare a poporului român, o dovadă a posibilităților vaste și a puternicei baze de care dispune creația tehnico-științifică românească".

ESTE relevată, de asemeni, contribuția de prim ordin a savantului român — prin calitatea de excepție a lucrărilor publicate — la deschiderea de noi cîmpuri pentru cercetarea științifică, așa cum sublinia savantul american **ERNST GILMONT**, președintele Institutului american al chimiștilor, cu ocazia unei ceremonii pline de înalte semnificații :

„Acordăm astăzi diploma de membru de onoare a Institutului american al chimiștilor doamnei Elena Ceaușescu în semn de recunoaștere a modului remarcabil în care conduce un prestigios institut de cercetări, pentru meritele sale deosebite în înfăptuirea unor cercetări importante, pentru aportul deosebit în dezvoltarea vieții științifice și realizările din domeniul învățămîntului nu numai din propria țară, dar și în întreaga lume. Domnia-sa este primul om de știință de peste hotare care primește diploma de onoare. Înfăptuirile doamnei Elena Ceaușescu pentru ridicarea pe noi trepte pe plan internațional a profesiunii de chimist constituie o importantă contribuție la dezvoltarea mondială a chimiei. Datorită activității sale, în prezent se deschid noi perspective în domeniul chimiei. Domnia-sa a făcut multe pentru a spori prestigiul și distincția acestei profesiuni".

Iată ce spunea, la rîndul său, în august 1984, prof. **TAKAYUKI OTSU**, de la Universitatea din Osaka, președintele executiv al Societății japoneze de știință a polimerilor, traducătorul în limba japoneză a volumului **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului** :

„Valoarea cercetărilor pe care le conține această lucrare semnată de acad. dr. ing. Elena Ceaușescu va rezista statornic timpului. Volumul de față, care cuprinde prezentarea întregului proces de cercetare, de la fundamentarea științifică a polimerizării stereospecifică a izoprenului pînă la aplicarea industrială a rezultatelor cercetării în uzinele de producere a cauciucului sintetic — similar în ce privește calitățile cu cel natural — este deosebit de util și este de natură să constituie o lucrare fundamentală de referință".

Relevante sînt, de asemenea, luările de poziție, declarațiile și aprecierile prilejuite de apariția, acum cîteva zile, în Editura „B and C" din Roma, a lucrării **Cercetări în domeniul chimiei și tehnologiei polimerilor**, semnată de academician doctor inginer Elena Ceaușescu. În cadrul ceremoniei de lansare a cărții, **CESARE CARDANI**, președintele Societății italiene de chimie, profesor la Institutul Politehnic din Milano, spunea :

„Cunosc multiplele atribuții, de mare responsabilitate, pe care academicianul doctor inginer Elena Ceaușescu le are în domeniul politic, de stat și academic. Pe lîngă activitatea științifică, de cercetare, academicianul Elena Ceaușescu este membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim vicepremier-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din România. Pentru meritele sale excepționale, Elena Ceaușescu — reputat chimist — a fost aleasă membru al Academiei Republicii Socialiste România și al altor academii. În calitate de director general al Institutului Central de Chimie din București, a desfășurat importante cercetări fundamentale și tehnologice, aducînd o contribuție deosebită în domeniul compușilor macromoleculari, al chimiei polimerilor, al cauciucului și al cineticii polimerizării. Este autor al unei importante serii de opere științifice, dintre care unele au apărut în numeroase limbi de circulație internațională, și al unor valoroase brevete de invenții. Academicianul Elena Ceaușescu are importante merite în dezvoltarea învățămîntului și științei din România. Multe soluții tehnice care au adus avantaje industriei românești, în special industriei chimice și petrochimice, sînt rezultatul cercetărilor efectuate în laboratoarele Institutului Central de Chimie, pe care îl conduce. O contribuție de prim-ordin a adus-o în domeniul cercetărilor în legătură cu obținerea unor materiale plastice și a elastomerilor. Dezvoltarea acestor sectoare a situat România pe unul din primele locuri pe plan mondial în privința producătorilor de cauciuc sintetic, produs care a adus țării importante avantaje economice, reflectate pozitiv în comerțul ei cu țările lumii".

Înalta apreciere față de prodigioasa activitate științifică desfășurată de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de renume mondial, interesul și prețuirea deosebite manifestate peste hotare pentru marcanta contribuție a eminentului om de știință român la progresul chimiei — în special în domenii de mare actualitate și importanță, cum este chimia polimerilor —, pentru aportul său la extinderea cunoașterii științifice, în general, și la utilizarea rezultatelor acesteia în interesul bunăstării popoarelor, al păcii au fost reafirmate cu prilejul unui alt important eveniment editorial : apariția, în Grecia, a unui nou volum — cel de-al patrulea — din opera științifică a tovarășei Elena Ceaușescu : **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor.**

Prefața noului volum, semnată de **AMALIA FLEMING**, membră a Comitetului Central al Mișcării Socialiste Panelene (P.A.S.O.K.) — partidul de guvernămînt —, deputată în parlamentul elen, precum și în parlamentul (vest-) european, dă o înaltă apreciere acestei noi apariții editoriale :

„Noul volum apărut în limba elenă — **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor** — vine să întărească, printr-o nouă realizare de prestigiu, comunicarea științifică și umană statornicită între Grecia și România, la a cărei multilaterală edificare academicianul Elena Ceaușescu a adus și aduce o contribuție atît de valoroasă, în spiritul întregii opere politice înfăptuite pe plan internațional, cu aleasă clarviziune și energie, de eminentul președinte al României, Nicolae Ceaușescu. Dincolo de meritele științifice ale lucrării, de pe acum prețuite de specialiștii de peste hotarele României ce pregătesc ediții ale acesteia în limbi de largă circulație — subliniază autoarea prefeței — îngăduiți-mi să văd în actualul eveniment editorial un mesaj ce ne este, fără îndoială, adresat tuturor : acela că orice națiune, fără deosebire de mărime sau așezare în lume, ce-și prețuiește istoria, cultura, resursele creatoare și demnitatea își poate continua opera de progres propriu, ca și de întărire a colaborării reciproc avantajoase cu toate popoarele lumii, în folosul bunăstării generale și păcii, cu toate dificultățile create de actuala situație mondială, dacă dispune de voința necesară".

O ÎNALTĂ recunoaștere și prețuire internațională demonstrînd — prin asemenea luări de poziție semnificative — dimensiunile unei opere și activități excepționale, înțeleasă și omagiată în marea sa valoare umanistă.

Cristian Unteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 3, joi 16 ianuarie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

MIHAI EMINESCU
(Paginile 4—5—6—7)

EMINESCU — spre centenar

EXISTĂ o dimensiune Eminescu a culturii și spiritualității românești, tot mai largă și mai cuprinzătoare pe măsura trecerii timpului. Există, de asemenea, o dimensiune Eminescu a sufletului românesc, și aceasta infinit deschisă, activă și fecundă. Numele poetului național definește astfel un spațiu valoric fundamental în ordinea existenței poporului nostru.

Aniversarea de acum a nașterii poetului vine să ne reamintească de timpul scurt rămas pînă la împlinirea unui veac de la trecerea lui în eternitate ; trei ani. Interesul și preocupările actuale pentru moștenirea artistică și spirituală eminesciană, care au cunoscut în vremea din urmă o creștere și o îmbogățire considerabile, își găsesc în mod firesc un factor de stimulare în apropierea acestui moment excepțional care este centenarul intrării lui Eminescu în veșnicie. Marea ediție inaugurată de Perpessicius și-a continuat apariția, prin munca devotată a unei echipe de specialiști, chiar în aceste zile marcîndu-se ieșirea de sub tipar a volumului al XIII-lea, astfel încît în 1989 monumentala serie va fi — se dau toate asigurările — încheiată. Remarcabila colecție exegetică „Eminesciana", scoasă la Iași de editura ce poartă numele societății „Junimea", s-a constituit în anii de cînd a fost înființată într-un impunător corpus al studiilor eminesciene, atît românești cît și străine. Diversificarea și multiplicarea în perspectiva centenarului din 1989 a unor asemenea inițiative lăudabile reprezintă modalitatea cea mai adecvată de a se întîmpina marele eveniment. Ediția academică a operelor lui Eminescu, realizare de prim ordin a istoriografiei literare naționale, își poate astfel împlini funcția de cunoaștere în profunzime a scrisului eminescian printr-o largă suită de reluări în cadrul unor serii și colecții de amplă difuziune. Există, de acum, baza științifică a aprofundării creației lui Eminescu în toate compartimentele și aspectele sale. Eminescu văzut din perspectiva actualității și a demersurilor interpretative întreprinse din unghiurile gîndirii contemporane se înfățișează, ca o dovadă elocventă a perenității operei lui, cu totul altfel decît în epocile anterioare. Înmulțirea analizelor, a studiilor și exgezelor, poate chiar reluarea cercetărilor biografice năzuind să închege noi sinteze asupra vieții poetului și semnificațiilor destinului său, în lumina atît a celor mai recente descoperiri și contribuții documentare, cît și a înțelegerii de astăzi, se situează în aceeași necesară emulație determinată de apropierea centenarului din 1989.

EPOCA noastră, epocă atît de fecundă pentru valorificarea tezaurului spiritual național, are privilegiul de a putea transforma marea aniversare din 1989 într-o sărbătoare a însăși culturii române, căreia Eminescu i-a fost „omul deplin". **Expresia integrală a sufletului românesc**, așa cum l-a denumit N. Iorga, își va găsi cu acest prilej, de pe acum pregătit cu grija dintotdeauna a poporului nostru pentru valorile sale esențiale, înaltul omagiu cuvenit, pe care i-l datorăm.

În această perspectivă nobilă și angajantă, profund patriotică, se înscriu și se vor înscrie, de-a lungul celor doar trei ani care ne mai despart de momentul centenarului, toate faptele și acțiunile menite să arate cît și cum este azi prețuit în România poetul național.

În opera lui, în spiritul creației lui ne regăsim și ne recunoaștem în fiecare clipă a istoriei noastre. Eminescu este emblema spiritualității noastre naționale și făclia de lumină veșnică a geniului românesc. A-l cinsti înseamnă de aceea a cinsti tot ceea ce numele său simbolizează și strînge laolaltă. Și, poate, un Muzeu Național Eminescu, în Capitala României, inaugurat la centenarul din 1989 va constitui expresia împlinită în trainic edificiu a prețuirii pe care timpul de azi știe să o arate valorilor noastre perene.

„România literară"

MIHAI EMINESCU. Sculptură de GH. ANGHEL

EXISTĂ o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poeților de circulație mărginită. A cunoscut poporul și provinciile românești, a devenit familiar cu speculațiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plîns și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus, a spus pînă la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie.

ORICINE îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche.

G. Călinescu

(La sesiunea comemorativă, de sub auspiciile Academiei Române și a Uniunii Scriitorilor, din 9—10 iunie 1964)

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În interesul suprem al păcii

„ÎN ANUL 1985, situaţia internaţională a continuat să se menţină gravă şi complexă, ca urmare a continuării cursei înarmărilor şi, îndeosebi, a celei nucleare, a existenţei a numeroase conflicte şi stări de tensiune în diferite regiuni ale globului, a adîncirii crizei economice şi înrăutăţirii foarte serioase a situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare, a politicii de forţă şi de amestec brutal în treburile interne ale altor state. A crescut pericolul unui nou război mondial, care s-ar transforma, inevitabil, într-un război nuclear, care ar duce la distrugerea a înseşi condiţiilor existenţei vieţii pe planeta noastră". Această definire, exactă, precisă, cuprinzătoare a cauzelor şi posibilelor efecte ale stării prezente a relaţiilor mondiale aparţine ilustrului om politic care de mai bine de două decenii se află la cîrma partidului şi statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Formulată în Mesajul de Anul Nou, ea şi-a găsit încă din primele zile ale noului an confirmări depline şi preocupante.

Cu profundă îngrijorare, opinia publică din ţara noastră, ca şi din întreaga lume, înregistrează faptul că în desfăşurarea vieţii internaţionale au intervenit în ultimul timp manifestări nocive şi acţiuni deosebit de periculoase, de natură să ameninţe grav pacea lumii. Cu atît mai vibrant răsună în conştiinţe sublinierea făcută de preşedintele României, în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii, la sfîrşitul anului trecut, a şefilor misiunilor diplomatice, cu privire la necesitatea imperioasă a abţinerii de la folosirea forţei sau a ameninţării cu forţa în relaţiile internaţionale : „În actualele împrejurări este necesar să se facă totul pentru eliminarea forţei şi a ameninţării cu forţa, pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase, numai şi numai pe cale politică, prin tratative".

Principiu cardinal al politicii externe a României socialiste, respingerea politicii de forţă reprezintă în concepţia şi acţiunea politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu o cheie a asigurării păcii, a înlăturării pericolului unui război nuclear, a destinderii în relaţiile internaţionale, a asigurării dezvoltării libere, demne, independente şi suverane a tuturor ţărilor, a tuturor popoarelor. România, preşedintele ei militează cu fermitate şi consecvenţă pentru ca în întreaga lume să se înţeleagă limpede că, azi mai mult decît oricînd, flăcările oricărui conflict se pot întinde rapid pe zone întinse ale planetei şi pot cuprinde întregul Pămînt. În asemenea condiţii — susţine România — calea forţei, sub orice formă s-ar manifesta ea, trebuie să fie închisă, eliminată cu desăvîrşire din viaţa internaţională.

RESPINGEREA RECURSULUI LA FORŢĂ şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile internaţionale n-ar fi însă completă dacă ea nu s-ar lega organic de chemarea la înlăturarea unuia dintre fundamentele politicii de forţă şi anume a colosalului arsenal de arme nucleare şi clasice, chimice şi ecologice etc, care fac ca Terra să fie permanent sub presiunea celei mai cumplite ameninţări, aceea de a fi transformată în zeci de mii de Hiroshime, punînd, adică, în cumpănă însăşi viaţa planetei. Evocînd o asemenea perspectivă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că „problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existenţă, la viaţă, la libertate şi pace".

E adevărat că în acest sens au fost înregistrate unele progrese. Întîlnirea sovieto-americană la nivel înalt de la Geneva a deschis perspectiva continuării tratativelor în problemele armelor nucleare şi militarizării Cosmosului. Dar fondul problemelor n-a fost soluţionat. Pentru ca o asemenea soluţionare să fie posibilă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că „se impune să fie intensificate şi mai mult acţiunile politico-diplomatice, unirea tuturor popoarelor, a forţelor realiste, pentru a se ajunge, într-un timp cît mai scurt posibil, la acorduri reciproc acceptabile şi pentru a se trece de la declaraţii la măsuri reale de dezarmare".

STRÎNS LEGATE de problema dezarmării — deşi nu numai de ea — sînt şi perspectivele economice ale lumii şi cu deosebire ale ţărilor în curs de dezvoltare. În acest sens, preşedintele României a expus un adevărat program de acţiune : organizarea, în cadrul Naţiunilor Unite, a unor tratative globale între ţările în curs de dezvoltare şi ţările dezvoltate, pentru soluţionarea tuturor problemelor, inclusiv a problemei datoriilor externe ale acestor ţări, pentru o nouă ordine economică mondială, pentru relaţii şi schimburi economice şi comerciale internaţionale bazate pe principiile egalităţii şi avantajului reciproc, pentru renunţarea la toate măsurile protecţioniste sau de altă natură care împiedică dezvoltarea normală a schimburilor internaţionale, însăşi soluţionarea crizei economice mondiale, progresul economic şi social al tuturor popoarelor.

În concepţia de politică internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, relaţia dintre dezarmare şi dezvoltare se află pe acelaşi plan prioritar ca şi relaţia dintre dezarmare şi menţinerea păcii. Primordialitatea ei a fost din nou subliniată cu prilejul Anului Nou, cînd conducătorul partidului şi statului nostru a urat ca 1986 să ducă la o înseninare a vieţii internaţionale, la risipirea norilor grei ai războiului, la triumful măsurilor de dezarmare şi pace. „Încep cu această urare — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — deoarece numai în condiţii de pace poporul nostru, ca de altfel toate popoarele lumii, vor putea să-şi realizeze dorinţele şi programele de dezvoltare, să-şi consacre forţele ridicării nivelului material şi spiritual, bunăstării şi fericirii".

Cronicar

Viaţa literară

Eminescu — 136

● Muzeul literaturii române a omagiat împlinirea a 136 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu prin două manifestări.

În după-amiaza zilei de 14 ianuarie s-a desfăşurat o acţiune literar-muzicală dedicată eufoniilor poetice eminesciene şi melodiilor nemuritoare generate de ele. Au participat **Edgar Papu, Doru Popovici,** soprana **Sanda Şandru,** pianista **Ilinca Dumitrescu** şi actorii **Cristina Deleanu, Iulia Boroş** şi **Matei Gheorghiu.**

Ziua de 15 ianuarie a fost marcată prin dezbaterea „Proiecţii eminesciene în limbile lumii". Au luat cuvîntul : **Al. Balaci, Andrei Bantaş, Balogh Jozsef, Amita Bhose, Ana Cartianu, Paul Miclău, Emerich Reichrath, D. Vatamaniuc.**

Ambele manifestări s-au desfăşurat în cadrul Rotondei Muzeului literaturii române din strada Fundaţiei.

În mijlocul creatorilor dobrogeni

● Cu sprijinul Comitetului de Cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa şi al revistei „Tomis", în aula Bibliotecii judeţene a avut loc o întîlnire a tinerilor creatori dobrogeni cu prozatorul **Mircea Ciobanu,** redactor al Editurii „Cartea Românească". Au fost subliniate preocupările actuale ale tinerilor poeţi şi prozatori din Constanţa şi alte localităţi învecinate, de a propune creaţii de un înalt nivel, care să reflecte munca entuziastă a oamenilor din diferite sectoare ale economiei şi culturii din această parte a ţării.

Un colocviu asemănător a avut loc la „Casa corpului didactic" din Constanţa, unde poetul **Nicolae Dragoş** s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar „Poesis" şi cu un mare număr de elevi şi cadre didactice de la Liceul „Mircea cel Bătrîn".

A participat, de asemenea, actriţa **Mariana Cercel.**

Schimb de experienţă

● Un interesant schimb de experienţă între membrii cenaclului Uniunii Scriitorilor din Arad şi cei ai Cenaclului „Iosif Vulcan" din Oradea a avut loc la Biblioteca judeţeană bihoreană.

Au luat cuvîntul **Florin Bănescu** şi **Radu Enescu,** după care conducătorul cenaclului orădean, **Virgil Podoabă,** i-a prezentat pe poeţii **Francisc Vinganu** şi **Sandor Sereş** care au citit din lucrările lor.

La discuţii au luat parte **Gheorghe Schwartz, Ondrej Stefanko, Gheorghe Mocuţa, Mircea Popa, Vasile Dan, Dumitru Toma, Cornel Marandiuc, Mircea Constantin, Marin Chelu, Dumitru Branc, C. C. Platon, Horia Alexandru Căbuţi, Sergiu Vaida** şi **Cătălin Suşu.**

Ulterior, la Casa de cultură din Oradea, s-a desfăşurat o masă rotundă a membrilor cenaclului „Iosif Vulcan", în cadrul căreia s-a instituit un concurs dotat cu premii pentru cele mai reuşite scenarii destinate filmelor de amatori.

La această şedinţă au fost prezenţi **Radu Enescu, Mircea Popa, Virgil Podoabă** şi **Sergiu Vaida.**

Lansări de noi volume

● La Biblioteca Centrală universitară din Cluj-Napoca au fost prezentate volumele „Mişcarea de revoluţie" de **Aurel Rău,** „Noaptea nopţilor" de **Ion Horea,** „Soarele şi uitarea" de **Ion Pop** şi „Degetele lui Marxias" de **Radu Ţuculescu,** volume apărute în Editura „Dacia".

● La Liceul „Gh. Şincai" din Capitală au fost prezentate noile volume apărute în Editura „Albatros". „Peisaje în mişcare" de **Constantin Chifane-Drăguşani,** „Vulcanii Terrei" de **Ion Manta,** „Ramul de măslini al Olimpiei" de **Ion Matei** şi „Zborul 19" de **Dan Apostol** şi **Sorin Ştefănescu.**

● Cu prilejul desfăşurării „Tribunei artelor" din Botoşani, în care au fost incluse numeroase acţiuni literare, s-a lansat volumul de poezie „Ucenicia de aur şi purpură" de **Lucia Olaru-Nenaţi.** Au luat cuvîntul **Lucian Valea** şi **Dumitru Ţiganiuc.**

● În cadrul „Salonului cărţii", organizat în municipiul Suceava, a fost lansat romanul „O fată imposibilă" de **Felicia Marinca.** Au prezentat dr. **Florin Bratu,** directorul Centrului de librării, şi **Hertha Spuhn.** Manifestări asemănătoare s-au desfăşurat la Cîmpulung Moldovenesc (în cadrul casei de cultură) şi la Biblioteca orăşenească.

● La cenaclul literar „H. G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara, prozatorul **Mircea Şerbănescu** a prezentat volumul colectiv „Avertisment pentru liniştea planetei".

Eminescu — colocvii bibliotehnice

● Biblioteca Institutului Politehnic Bucureşti a organizat, ieri, 15 ianuarie, un colocviu bibliotehnic intitulat „Eminescu 136". Au luat cuvîntul **George Anca, Mircea Filip, Eugenia Opriescu, Magdalena Vatamaniuc,** dezvoltînd teme legate de preocupările fizico-matematice ale poetului.

A prezentat un recital eminescian actorul **Răzvan Ionescu** de la Teatrul „Bulandra", iar studentul **Leonard Alecu** — fotografii grupate sub genericul „Insula lui Euthanasius".

Cerc de lectură

● În cadrul Cercului de lectură al Secţiei de dramaturgie, debutanta **Doina Vamoş,** ciberneticiană, a citit piesa „Concediu de odihnă". Au făcut comentarii critice prof. **Ion Zamfirescu,** prof. **Horia Deleanu, B. Elvin, Virgil Stoenescu, Florian Nicolau, Valeria Ducea, Margareta Bărbuţă** şi, în final, **Paul Everac,** secretarul secţiei.

Dezbatere

● La Întreprinderea minieră din comuna Voievozi, judeţul Bihor, a avut loc o întîlnire cu cititorii a prozatorului **Augustin Buzura.**

După prezentarea romancierului făcută de criticul literar **Virgil Podoabă** şi discuţiile purtate asupra romanului contemporan, în după-amiaza zilei următoare la clubul literar „Familia", din cadrul Bibliotecii judeţene, **Augustin Buzura** a purtat un rodnic dialog cu alţi numeroşi cititori din Oradea, prezentarea fiind făcută aici de **Alexandru Cistelecan** şi **Radu Enescu.**

„Mioriţa"

● La Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" din Bucureşti şi-a început activitatea Cercul de limba şi literatura română „Mioriţa", condus de profesoara **Cornelia Mârza.** La şedinţa inaugurală a cercului au participat scriitorii **Iulian Neacşu, Ion Rotaru** şi **Ştefan Stoian.**

SEMNAL

● **Camil Petrescu — VERSURI. NUVELE.** Ediţie în seria „Arcade" ; postfaţă **(Camil Petrescu în lirică şi nuvelistică)** şi bibliografie de Ion Cristoiu. **(Editura Minerva, 1985, 342 p., 19 lei).**

● **Mircea Horia Simionescu — LICITAŢIA.** Roman. **(Editura Albatros, 1985, 248 p., 11 lei).**

● ***** — EVOLUŢIA ARTEI ŞI EXIGENŢELE RECEPTĂRII.** Studii şi eseuri coordonate de Dumitru Matei şi Gheorghe Stroia ; printre autori : Grigore Smeu, Grid Modorcea, Ioana Mărgineanu, Mihai Vasiliu, Vasile Donose, Cezar Radu, Paul Caravia. **(Editura Meridiane, 1985, 240 p., 14 lei).**

● **Dumitru Matală — TREI CĂLĂTORII.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 1985, 272 p., 9 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — VIAŢA ÎN INFRAROŞU.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 1985, 120 p., 11 lei).**

● **A. I. Zăinescu — POEME.** Versuri cuprinzînd ciclurile : **Eu aş-zeam lumina, Grădinile din aer** şi **Sărbătorile. (Editura Cartea Românească, 1985, 132 p., 12 lei).**

● **Al. Hanţă — IDEI ŞI FORME LITERARE PÎNĂ LA TITU MAIORESCU.** Studii şi eseuri. **(Editura Minerva, 1985, 416 p., 21 lei).**

● **Elena Dragoş — POVESTEŞTE-MI DESPRE TINE.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 1985, 72 p., 11,50 lei).**

● **Nicolae Calomfirescu — ŞTIUCĂ ÎN VIN ROŞU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1985, 312 p., 15 lei).**

● **Elena Zafira Zanfir — CASTELANA.** Roman. **(Editura Junimea, 1985, 344 p., 15 lei).**

● **Haralambie Bârzan — PARTEA NEVĂZUTĂ A ZILEI DE MÎINE.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 1985, 336 p., 14 lei).**

● **Kenéz Ferenc — ZEU CU PICIOR DE LEMN.** Versuri traduse de Aurel Şorobetea în colecţia „Biblioteca Kriterion" ; cuvînt înainte de Andrei Roman. **(Editura Kriterion, 1985, 108 p., 14,50 lei).**

● **Pierre Vidal-Naquet — VÎNĂTORUL NEGRU. Forme de gîndire şi forme de societate în lumea greacă.** Traducere în colecţia „Clepsidra" de Zoe Petre. **(Editura Eminescu, 1985, 544 p., 22,50 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Magazin istoric", nr. 1/1986

■ **Preşedintele Nicolae Ceauşescu : Minunata istorie a poporului român.** Sub acest generic, revista publică în deschidere o prezentare a principalelor orientări şi direcţii privind istoria cuprinse în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, strălucit cititor de istorie, care s-a impus şi se impune şi ca magistral interpret al valorilor ei fundamentale. Este relevată ampla viziune novatoare a secretarului general al partidului asupra istoriei unice şi unitare a poporului român, „rezultantă — cum subliniază autorii articolului, Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu — a unei gîndiri pătrunse în substanţa sa de principiul interpretării şi evaluării procesului istoric ca produs complex al evoluţiei societăţii româneşti în ansamblul său, în care se înglobează toate forţele sociale şi politice în raport cu problemele vitale aflate în faţa poporului".

Grandioasele dimensiuni ale istoriei prezentului socialist al României, cititorit sub călăuzirea înţeleaptă, clarvăzătoare a secretarului general al partidului, preşedintele republicii, sînt evocate în paginile semnate de profesorii universitari Camil Mureşanu şi Dumitru Ghişe. Alexandru Cebuc prezintă noua instituţie de cultură şi educaţie socialistă a Capitalei : Muzeul ceramicii şi sticlei. Creat din iniţiativa tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, noul muzeu ilustrează hărnicia, talentul artistic şi creativitatea poporului român şi, în acelaşi timp, grija constantă a partidului şi statului nostru pentru ocrotirea şi punerea în valoare a patrimoniului cultural naţional, pentru integrarea lui în circuitul public, în scopul educării şi cultivării maselor de oameni ai muncii. Copertele revistei reproduc — într-o aleasă prezentare grafică — cîteva din cele mai reprezentative exponate ale noului muzeu.

Din cronica luptei pentru unitate, revista publică noi şi semnificative pagini. Sînt relevate, în articolul semnat de Gelu Neamţu, legăturile lui Mihail Kogălniceanu cu românii transilvăneni, izvorîte din credinţa comună în triumful idealurilor unităţii naţionale. Dr. Nestor Vornicescu prezintă participarea şi contribuţia mitropolitului Sofronie Miclescu al Moldovei la realizarea Unirii din 1859. Prof. Radu R. Florescu, de la Boston College — S.U.A., scrie despre autorul **Horei lui Cuza Vodă,** revoluţionarul paşoptist Dumitru Florescu.

Continuînd prezentarea unor comori ale patrimoniului cultural naţional aflate în colecţii de peste hotare, Virgil Cândea anunţă acum depistarea a două valoroase manuscrise din vremea lui Ştefan cel Mare, socotite pînă nu de mult pierdute, la Biblioteca Pierpont Morgan din New York.

În avanpremieră editorială, revista publică un fragment din capitolul dedicat lui Iancu de Hunedoara în volumul doi al **Istoriei militare a poporului român,** aflată în pregătire la Editura Militară. Studiul subliniază caracterul unitar al luptei antiotomane desfăşurate de ţările române la mijlocul veacului XV, sub conducerea lui Iancu, care „prefigura realizarea, la capătul unui veac întreg de luptă necurmată pentru materializarea «ideii dacice», a statului unitar al tuturor românilor în hotarele vechii Dacii".

Cititorul mai poate întîlni în acest nou număr al revistei pagini inedite din însemnările lui Ioan Bianu din anii 1916—1917, în Bucureştii din timpul ocupaţiei germane, precum şi corespondenţa inedită a profesorului de arheologie la Universitatea din Iaşi, Teoharie Antonescu (1866—1910), cu Dimitrie Onciul. Radu Popa prezintă Ocolul Cîmpulungului, formaţiune de la începuturile statului medieval românesc al Moldovei.

Continuă, de asemenea, serialele revistei : **Pe urmele strămoşilor** de Ion Popescu-Puţuri, Însemnările inedite ale lui Grigore Gafencu din a doua jumătate a anului 1943, precum şi rubrica **În Bucureşti, acum 50 ani,** care înfăţişează momente din viaţa Capitalei din urmă cu cinci decenii aşa cum se oglindea ea în presa lunii ianuarie 1936.

R. V.

„Românească urare“

SUB egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor, la Editura Eminescu a apărut un volum omagial ce cuprinde, înmănunchiat, frumosul și delicatul buchet de omagii, în versuri și în proză, pe care scriitori ai țării îl închinează, cu dragoste și recunoștință, tovarășei **ELENA CEAUȘESCU,** sub cupola strălucitoare a aniversării zilei sale de naștere. Volumul e o urare românească și totodată, o fermă angajare, așa cum se și intitulează eseul-prefață semnat de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor. Ideea primă este aceea a dorinței arzătoare de pace pe pământ. „Dacă o să căutăm țara noastră pe o hartă a depozitelor atomice și a rachetelor nucleare — n-o s-o găsim ! Dacă o să căutăm România pe o hartă a dorințelor revanșarde, expansioniste, belicoase, n-o s-o aflăm ! [...] Oameni ai muncii, ingineri, savanți, cărturari și-au strîns rîndurile și și-au expus limpede voința noastră de a face din patria noastră o țară a păcii. Un rol deosebit în impunerea României ca o țară a păcii, în impunerea dorinței noastre de pace, ca o condiție fundamentală, firească, a vieții, a creației, i-a revenit tovarășei Elena Ceaușescu, eminent om de știință și personalitate politică de prestigiu, care a inițiat și a impus pe toate meridianele ideea reunirii oamenilor de știință și culturâ sub emblema generoasă : «Oamenii de știință și pacea». Tovarășa Elena Ceaușescu, prin implicarea cu energie în bunul mers al societății noastre, prin vasta activitate desfășurată în știință, învățămînt, cultură, întruchipează savantul și omul politic pus în slujba poporului său. Activitatea prodigioasă a domniei sale, spiritul viu, atent, fremătător, se manifestă în toate domeniile, cuprinzînd firesc și pe cel al solidarității și al impunerii femeii pe planurile cele mai cutezătoare ale vieții și societății românești moderne.“ Și în același portret omagial : „Societatea modernă nu se poate afirma cu adevărat, nu poate progresa fără cunoașterea valorii științei, culturii, fără o fermă angajare. E tocmai ce ne-a spus tovarășa Elena Ceaușescu și la Congresul Științei și Învățămîntului, e ceea ce a făcut domnia sa din fragedă tinerețe, angajîndu-se plenar întru afirmarea valorilor umaniste, în construirea unei lumi mai bune“.

Urmează, în volum, versuri prin care tabloul dobîndește o și mai puternică lumină : „Noi o numim cu dragoste adîncă / pe drumul tău ce-n dragoste cutează : / Elena Ceaușescu / o vitează / și neînfricată comunistă ! O româncă !“ **(Victor Tulbure). Radu Beligan,** la rîndu-i, mărturisește : „Dacă aș fi întrebat care sînt însemnele distinctive ale personalității tovarășei Elena Ceaușescu, n-aș ezita nici o clipă să afirm că ele se exprimă în devotamentul nemărginit pentru patrie și pentru socialism și în neclintita convingere că avîntul țării se întemeiază pe intensificarea și extinderea gîndirii științifice, a culturii și a muncii, în acte care au un maximum de finalitate practică, oferind facultăților superioare întrebuințarea cea mai productivă și bucuria cea mai deplină. Mereu alături de acela în care milioane de oameni văd ce-i mai bun, mai luminos și mai înalt în ființa lor, mereu alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu urcă astăzi încă o zi din rodnica și superba ei tinerețe“. În „Gînd de aleasă cinstire“, poetul **Nicolae Dragoș** conchide în tableta sa evocatoare : „...aducem în fapt omagiul nostru de cuvinte pentru o viață construită în cultul adevărului, al dragostei față de patrie și devotamentul față de partid. Omagiu pentru o strălucită viață de revoluționar comunist clădită din fapte demne de tradițiile cele mai luminoase ale femeii române muncitoare și luptătoare. În lumina lor așezăm, la început de ianuarie, cuvîntul de cinstire, întîlnindu-se astfel în gînd și în sentimente cu ceea ce, sărbătoresc și luminos, trăiește întreg partidul, întreg poporul patriei române“. **Virgil Teodorescu** adaugă portretului-omagiu aceste culori de vers înaripat : „Urarea mea pe care mă-ncumet să o-nchin, / Și dacă mi-e cuvîntul prea slab îmi cer iertare, / Este să aibă-n anii care vin / Senine zile sub un cer senin, / Cortegii de împliniri înnoitoare, / Un drum al biruințelor solare.“ De la Cluj-Napoca, **Letay Lajos** face această mărturisire : „De ziua Ei de naștere, unind glasul meu cu acela al tuturor lucrătorilor din domeniul culturii, cu glasul întregului nostru popor, aș dori ca urările mele de bine să ajungă la dînsa, la tovarășa Elena Ceaușescu. Și mă gîndesc, ca poet, ca aceste gînduri să-i ajungă, în timp ce Ea elaborează noi teorii pe tărîmul științei, îmbogățind tezaurul gîndirii românești și universale.“

ROMÂNEASCĂ URARE se numește volumul omagial, și prin el este exprimat cel mai fierbinte patriotism, fiindcă în străvechime poporul și-a sărbătorit oamenii de seamă ridicați în fruntea sa din mijlocul său. „Au intrat în tradiție — scrie **Ion Brad** — cinstirea oamenilor de seamă ai poporului nostru, omagierea luptătorilor pentru eliberarea socială și națională a românilor, exprimarea stimei și admirației pentru personalitatea acelor militanți ai Partidului Comunist Român care și-au făcut din progresul și prosperitatea patriei țelul suprem al vieții. O astfel de personalitate pe care o omagiază partidul și poporul nostru este tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, luptătoare încă din ilegalitate împotriva fascismului și războiului, pentru libertatea și independența României. Avînd fericirea de a-l cunoaște încă din acei ani ai tinereții revoluționare pe marele bărbat politic al țării noastre, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Petrescu și-a dovedit, în acele lupte nobile, pentru a căror izbîndă s-a dedicat cu întreaga ființă, alesele sale calități revoluționare, făcînd să strălucească din nou exemplul femeii-patriot, care-și leagă soarta de marea cauză a întregului popor [...] Exigența și sensibilitatea sa firească la tot ce înseamnă frumusețe morală și artistică ne stimulează pe noi toți, oamenii de cultură și artă, în efortul de a răspunde prin noi lucrări de valoare chemării formulate de secretarul general al partidului pentru ca toți creatorii să fie în permanență atașați vieții și luptei poporului român, să le cunoască în toată profunzimea lor, să facă din ele sursa inspirației și muncii lor artistice.“

Într-un aceeași idee: a creației și educației în virtutea căreia se formează omul receptor de frumos și constructor de frumos, personalitate umană caracteristică societății socialiste și comuniste, **Ion Dodu Bălan** scrie în eseul cuprins în volumul omagial : „Omul nou, legat organic de destinul acestui popor, stăpînind un larg orizont de cultură și de civilizație, trebuie să se dăruiască patriei, știind că socialismul se construiește cu trudă și jertfă, cu știință înaltă, conștiință patriotică și un puternic spirit revoluționar, se făurește cu un respect desăvîrșit pentru valorile autentice ale culturii naționale și universale, cu receptivitate la nou și înnoire, la noul autentic de azi, care va fi firescul de mîine, ca o nouă treaptă a cunoașterii, a culturii și civilizației naționale. Acesta a fost spiritul lucrărilor Congresului Științei și Învățămîntului în care am recunoscut cu bucurie personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, căreia îi urăm, din adîncul inimii, după frumoasa tradiție românească : La mulți și fericiți ani, spre binele și propășirea științei, culturii și învățămîntului din țara noastră !“.

UN NUME, așadar, care se îngemănează cu țara. Fiindcă „sînt nume — cum scrie în «Omagiu» **Mihai Ungheanu** — a căror pronunțare cheamă după sine o suită de semnificații. Cînd vorbim despre Elena Ceaușescu numele înseamnă totodată o lungă și bogată activitate politică dusă în numele ideilor de stînga, o luptă pentru o viață mai bună în numele celor ce muncesc [...]. Primul Congres al Științei și Învățămîntului a afirmat, prin vocea tovarășei Elena Ceaușescu, necesitatea formării armonioase a elevilor atît în spirit științific cît și umanist, adică o egală atenție «și științelor sociale și altor discipline cu o puternică înrîurire educativă asupra tinerilor, cum sînt limba și literatura română, istoria și geografia patriei». Rolul școlii în formarea tinerei generații a fost subliniat la acest prim Congres al Științei și Învățămîntului cu deosebire. Toate acestea sînt legate de numele Elena Ceaușescu, făcîndu-l mai cuprinzător și legîndu-l de o epocă. O epocă de neuitat“. Scriitoarea **Hedi Hauser** pune în lumină chipul de azi al femeii prin concepția nouă promovată clipă de clipă de tovarășa Elena Ceaușescu : „Prin spiritul său revoluționar, activ militant, înzestrat cu o mare sensibilitate, a acordat întotdeauna o mare atenție muncii și vieții femeilor, a îndrumat permanent, cu înaltă competență, participarea activă a femeii la întreaga viață a societății, sporind contribuția lor la făurirea bunurilor materiale și spirituale, la înflorirea patriei noastre, Republica Socialistă România. În același timp, tovarășa Elena Ceaușescu a acordat atenție problemelor familiei, bunăstării și fericirii oamenilor“. Tableta poartă titlul : „Exemplu de dăruire“.

Într-o dedicație lirică intitulată „Mîndrie românească“, poetul **Traian Iancu** înscrie aceste versuri sărbătorești: „O spunem cald și-o spunem românește / Elena Ceaușescu ce zidește / Alături de bărbatul brav al țării / Columnele puterii și visării“.

Volumul omagial înscrie, astfel, gîndurile de fericire și continuă propășire a patriei, numindu-se, pe drept cuvînt, „Românească urare“.

Vasile Băran

La nașterea poetului

Ce vast uragan de tăcere și
foame de Cintec a limbii
— acolo-n adinc sau aici
pe guri de păstori și mirese —

făcut-au posibilă nașterea
Lui ? Enigmatica oră
ca vis al poporului său
ardea-n oseminte sculate.

Era poate-o inimă-a văilor,
puls răcoros al dreptății,
pe care mulțimile vor
să-l simtă bătînd într-un geniu ?

Era poate-o formă a timpului,
mătrice-a vrerilor noastre
de-a fi ? Ca-ntr-un vultur dormind
născutu-s-a-n noi Eminescu,

și tot ce era doar un limb ca de
fum al Istoriei, iată :
sub albele-i scutece, brusc,
porni ca temei al Ființei.

Acuma și-n veac ! Luminat dinlă-
untru-i stă corpul de sunet ;
iar noi, numai umbră și zvon,
cădem din arcata-i sprinceană.

Ca ordin secret al luminii se
naște Poetul : pe frunte
el duce — brăzdată de plug —
răspîntia zilelor sale.

Ca flacără-n lanuri de cinepă
vine teribilul Imn al
Destinului, — gură mușcînd
din timp și rostind viitorul.

Ștefan Aug. Doinaș

Ilustrații de Ligia Macovei la poezii de Mihai Eminescu (Nu mă înțelegi și Singurătate)

CONȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

DACĂ **„infidelitatea și nesupunerea creației"** unui scriitor față de ceea ce a fost caracterizează **forța** marelui artist, așa cum spunea Paul Valéry, atunci Eminescu este, față de înaintașii săi, **infidel,** dar nu la modul direct și ostentativ, în manifeste poetice și articole insurgente, ci indirect, în partea ascunsă a operei sale, în zona de mare fierbere care se desfășoară în arcanele laboratorului său de lucru, unde nemulțumirea și revolta **„geniului pustiu"** se îndreaptă mai întîi împotriva lui însuși, preocuparea sa fundamentală fiind aceea de a realiza o poezie și o literatură nouă care este, totodată, un limbaj nou, chiar dacă și astăzi se mai crede altceva, anume că tînărul creator ar fi continuat acum, (și, o vreme, după 1870), aproape obedient, pe înaintașii săi.

Dar Eminescu nu mai scrie (excepție fac doar unele texte publicate în „Familia", și nici acestea în totalitate) spre a satisface convenințele epocii, gustul unui anumit public, prea obișnuit acum cu poezia lui Alecsandri și Bolintineanu. Eminescu începe să scrie chiar în această epocă a **tinereții (epoca prestudențească,** o numește mereu Călinescu) în virtutea unor puteri ce se conformează lui însuși, spontaneitatea de moment, facilă ca orice spontaneitate pornită din entuziasm juvenil, lăsînd loc frămîntării demonice, lucidității și atitudinii critice, sarcinii de a-și supraveghea neîndurător propriul travaliu poetic în opoziție subterană cu **„lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri"**, importantă dar nu și indestulătoare pentru sine, și mai ales cu aceea a contemporanilor săi, **„trezită dar rece"** (**scrisoarea** către I. Negruzzi din iunie 1870), într-un cuvînt, spontaneitatea și entuziasmul lasă loc desfășurării unor forțe creatoare de intensități demiurgice.

Ce gîndea tînărul Eminescu despre literatura și cultura trecutului și aceea a vremii sale ? Problema este de o importanță capitală deoarece ea presupune un proces intelectual cu două laturi perfect complementare : pe de o parte modul în care romanticul vizionar se implică adînc în cultura și literatura națională (înțelegînd prin aceasta și folclorul) și în același timp cum poate să și iasă din spațiul ei, riguros delimitat de o istorie vitregă, spre a crea, de la înălțimea geniului său demonic, valori ale spiritului cu care să putem participa la universalitate.

Eminescu este, după observația adîncă a lui Constantin Noica, **„o conștiință de cultură dindărătul nostru"**, **„o conștiință de cultură deschisă către tot"**, o dovadă extraordinară fiind caietele sale, asemănătoare cu acelea ale lui Leonardo (**Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești,** Ed. Eminescu, 1975, pp. 18, 21). De remarcat că pentru creatorul nostru nimic nu are sens fără **conștiință,** dar nu una oarecare, relativă, ci una **absolută.** Cultura și literatura, așa cum le concepe poetul și gînditorul chiar foarte tînăr fiind, înseamnă **creația și ordinea spiritului său,** integrate adînc în conștiința de nație, înțeleasă nu numai ca realitate istorică, circumscrisă spațiului geografic și spiritual românesc, ci și ca una imanentă, al cărei dat originar trimite continuu la eternitate și o îndreptățește.

Este aproape uimitor cum încă în tinerețea sa zbuciumată de peregrin romantic, atunci cînd se implică frenetic în actualitatea imediată a vremii sale (experiența teatrului este cea mai importantă), dînd dovadă că are o acută conștiință a **istoricității,** Eminescu se întoarce totodată și împotriva istoriei (ajunge la ceea ce Noica numea cîndva „o rezistență împotriva istoriei") ca să poată locui în imperiul contemplației metafizice, favorabilă creării de valori spirituale în perspectiva măreață a eternității.

Se poate spune că esența spiritului eminescian o formează, de-a lungul evoluției lui meteorice, această simbioză adîncă între **conștiința istorică** (afirmată de timpuriu în forme multiple și complexe), și **conștiința creației în plan metafizic,** opusă istoricității, regionalismului, actualității efemere. Problema este capitală pentru înțelegerea destinului culturii noastre, așa cum o gîndea la vremea aceea Eminescu.

În procesul de formare a personalității creatoare eminesciene descoperim de pe acum fermitatea **conștiinței critice** ca unul din elementele originare ale bogăției și unității ei interioare. Gîndul de a publica, la 19—20 de ani, un volum de poezii și, probabil, unul de proză nu izvorăște dintr-o grabă juvenilă sau dintr-o vanitate pe care poetul n-a avut-o niciodată. Sigur, acest gînd crește dintr-o înțelegere nouă a menirii scriitorului și a rolului literaturii, comparativ cu tot ceea ce se scria și se comenta într-o **epocă de tranziție** ca aceea de după revoluția de la 1848.

UN text important ca idee, deși, ca limbă, în multe privințe, se înfățișează ca un material bruionar, este **Contra-Pagină,** conceput de Eminescu în anul 1868 cu intenția, declarată, de a fi o **prefață** la o **„novelă originală"**, poate chiar o **precuvîntare** la **Geniu pustiu,** cum înclină să creadă, pe urmele lui Perpessicius, și Aurelia Rusu (**Cf. Note și variante, la Opere,** VI, 1982, p. 599).

Dincolo de tonul autoironic, există în acest text, destul de neglijent scris (probabil că Eminescu n-a mai revenit deloc asupra lui), cîteva sugestii prețioase pentru cunoașterea preocupărilor și gîndurilor sale în această perioadă de neobișnuită febrilitate creatoare. Există, de fapt, în cele două planuri de desfășurare a narațiunii, reprezentate de **Doamna Lume** și de **Domnul Destin,** o sumă de reflecții despre natura textului literar și statutul scriitorului, dincolo de atmosfera timpului, destul de nefavorabilă unei creații care să devanseze spiritul conformist al mediului în care nulitățile și moftangiii erau oamenii zilei.

În **Contra-Pagină** Eminescu se confruntă nu atît cu sine — el știe exact ce vrea de pe acum (1868) — cît cu obișnuințele osificate ale epocii, cu spiritul tradiționalismului desuet, fără nici o posibilitate de înțelegere și recunoaștere a valorilor adevărate. Esențială aici, pentru poziția autorului care se autodefinește drept un sceptic, este observația **„că în românește mai tot ce-i scris e rău scris, adică ca și nescris — și ceea ce nu-i scris nu se poate ceti"**, referința fiind făcută la producția literară a epocii, abundentă și mediocră, împotriva căreia începuse deja să reacționeze puternic și sistematic Junimea și revista „Convorbiri literare" prin pana incisivă a lui Maiorescu.

Textul citat poate fi pus în relație cu alte observații eminesciene din aceeași perioadă, formulate dintr-o perspectivă și mai categorică, în sensul că **„geniul pustiu"**, nemulțumit de totalitatea realităților vremii sale, începe să le judece dintr-un punct de vedere **„absolut"**. Acesta îl va duce în scurtă vreme la o nemulțumire de proporții față de actualitatea românească a timpului său cu toate nedreptățile, mizeriile și falsitățile ei, inclusiv cu efectele negative ale așa-zisei democrații ivite, și la noi, în valuri de fraze oratorice după înfrîngerea revoluției de la 1848. Una din aceste reflecții, semnificative pentru direcția gîndirii critice eminesciene, o găsim în notele și însemnările aferente planurilor dramei **Mira** (circa 1867—1868) : „dar luați în mînă statistica literaturei românești, înfigeți-vă ochii în ea spre a vedè mai bine progresul ce-l facem — **progres** metaforă ironică pentru **degres,** căci cine privește obiectele din fundamentul lor absolut, acela va putè vedè lesne că pasul făcut îndărăt — negativ — e mai mare, cu mult mai mare decît cel pozitiv" (**Ibidem,** p. 436).

Punctul de plecare al criticii lui Eminescu este fixat, încă înainte de a lua contact cu filosofia lui Kant, într-o perspectivă care **„privește obiectele din fundamentul lor absolut"**, de unde contradicția **(antiteza)** ireductibilă între **un ideal de cultură și artă,** capabil, crede poetul, să-l realizeze adevăratul **spirit creator al nației,** și **realitatea istorică a timpului său,** profund contradictorie și, în multe privințe, irelevantă prin numeroasele ei forme de cultură minoră, imitații obediente și degradante după acelea străine. A sta în umbra culturilor mari (în acea vreme, a culturii franceze) - însemna o condamnare la sterilitate, la amorțirea instinctului creator autohton și, în cele din urmă, la închiderea lui în subsolul unei istorii care-și urmează în mod ritmic și liniștit cursul biologic, dar rămîne anonimă prin lipsa de creație și neparticipare la spirit și la marea cultură europeană.

Una din temele fundamentale ale meditațiilor viitorului gazetar privește înțelegerea dintr-o perspectivă nouă, care înseamnă una aproape dialectică, a ceea ce tînărul Eminescu, începînd să traducă în anul 1868 **Arta reprezentării dramatice** de H. Th. Rötscher, numește, într-o notă marginală, **„individualitatea caracteristică și internă a poporului însuși"**. Poetul scrie în acest sens cu un accent ce se prevalează de ideea **necesității istorice** așezată însă în perspectiva **duratei istorice,** a voinței neclintite de a face istoria în mișcarea ei firească și specifică, în loc de a o accepta așa cum ea nu trebuie să fie : „e condițiunea absolută a unei istorii naționale, ca să ție cont de mișcările sufletești a unei națiuni, de toată suma impresiunilor, pe care le produc împrejurări și întîmplări în sufletul ei. Firul cel roșu, antitesa împrejurărilor de din afară e individualitatea caracteristică și internă a poporului însuși — aceasta trebuie să fie călăuza în labirintul istoriei, numai că individualitatea aceasta trebuie înțeleasă și trebuie înțeles totodată că toate combinările sale cu întîmplările timpului sunt organice și conforme cu individualitatea însăși. O recepțiune, fără ca partea caracterizatoare a faptelor să fie individualitatea națională, nici nu se poate cugeta măcar" (**Opere,** V, ed. critică îngrijită de **Aurelia Rusu, Ed. Minerva,** 1979, p. 450).

Istoria, și implicit cultura, este înțeleasă de Eminescu la modul **problematic,** drept voință continuă de autodepășire și aspirație la creație proprie, organică, înăuntrul specificității ei, a **„individualității naționale"**, fără a rămîne însă prizonieri ai regionalismului și ai imediatului nesemnificativ, într-un cuvînt, ai efemerului. Calea adevărată de intrare în istorie este creația spirituală puternic individualizată ca originalitate, dincolo de mărginirile timpului istoric neprielnic și în acord deplin cu cerințele eternității.

Tot în tinerețe, probabil la începuturile studiilor vieneze, Eminescu nota (în **Ms. 2257, f. 62—62 v**) aceste reflecții extraordinare ca profunzime de gîndire și perspectivă în planul realității practice : **„momentul întîi** popoarele **învață a** cugeta, momentul al doilea, cugetă asupra sa însuși, al treilea, cugetă asupra lumii întregi și pentru lumea întreagă. Cel dintîi e receptiv, cel de al doilea emancipă individualitatea națională de sub sarcina recepțiunii făcînd-o să cugete cauza sa însuși, al treilea în fine e floarea de aur ce bucură lumea întreagă.

De ce ? Iată o-ntrebare ciudată. Nimic nu-i mai lesne decît ca să creezi mii de planuri și mii de căi pentru unul și-acelaș scop, căi și planuri cari de cari mai înflorite, și mai frumoase. Dar de ce ? O idee trebuie să se realizeze [în] modul care nu permite posibilitatea de-a putea fi și altfel — ci așa și numai așa" (**Ibidem,** p.p. 82).

PRIVIREA tuturor problemelor și realităților (națiune, patrie, poezie, societate, stat, cultură, artă, dragoste, adevăr, dreptate, muncă, valoare etc.) **„din fundamentul lor absolut"** devine la Eminescu o direcție inflexibilă de gîndire, dar nu din vreo pornire romantică absolutistă, ci din nevoia irepresibilă a geniului de a gîndi și a crea la alte dimensiuni decît acelea ale înaintașilor entuziaști, dar lipsiți de profunzimea originalității, și ale contemporanilor din **„faza de tranzițiune"**, zăpăciți de ambiții, de lustrul și trîmbița frazelor mari și fără fond, dar incapabili de-a avea **„simț istoric"** (expresia este a lui Eminescu).

Un popor ca să fie o națiune cu o adevărată conștiință de cultură trebuie să urmeze o **posibilitate** a lui și numai a lui, izvorîtă din propria-i individualitate organică, și nu alta. Cele **trei etape** de evoluție ale unui popor spre conștiința de sine, care este mereu o conștiință de cultură spirituală, despre care vorbește Eminescu, sînt concepute în termeni dialectici, din perspectiva unei culturi mici care poate să devină însă una mare prin voința națiunii de a se autodepăși, în ciuda unui destin istoric nefavorabil. Năzuința creatorului este, de pe acum, ca prin implicarea sa totală în spiritualitatea națiunii române să ajungă să **„cugete asupra lumii întregi și pentru lumea întreagă"**, să treacă, altfel spus, prin asimilarea profundă a spiritului național, a **„geniului preexistent"** al poporului, de la localismul etnic pașoptist la **universalitate** (Maiorescu vorbea, la sfîrșitul studiului **Direcția nouă,** 1872, de necesitatea „de a descoperi totuș și de a formula idei pentru omenirea întreagă", „fără a pierde elementul național"). Acest lucru nu trebuie să se realizeze prin **meșteșug,** ușor de învățat prin imitație, ci printr-o mare **creație** de valori spirituale care nu este altceva decît o emanație a geniului. Pentru Goethe, se știe, esențial în creație era **geniul, „spiritul demonic al geniului"**, și nu **meșteșugul,** lucru perfect valabil și pentru felul lui Eminescu de a gîndi și de a se manifesta.

Cultura și literatura înaintașilor, într-o perioadă anterioară anului 1848, înseamnă pentru Eminescu (văzusem acest lucru, într-un alt plan, și din scrisoarea către Iacob Negruzzi din iunie 1870) un exemplu de credință simplă și adevărată față de naționalitate și de spiritul timpului, față de **publicul** căruia aceștia i se adresau : „cînd mă aflu față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare că sînt într-o cameră încălzită... simți, că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar în sfîrșit era un public" (**Fragmentarium,** p. 551). Înaintașii erau vizionari, atașați entuziaști ai ideilor mari ale timpului lor, literatura scrisă de ei, deși nu se situa, valoric, la un nivel deosebit, era plină de simțiri adevărate, iar nu meșteșugite, și se adresa unui public sensibil, care

NAȚIONALĂ LA EMINESCU

fără să aibă — este drept — o educație estetică la înălțimea exigențelor vremii, vedea, la modul romantic, în artist un înainte mergător și se punea sub ascultarea lui profetică.

Însemnările din care am citat **(Ms. 2257,** f. 9), așezate pe hîrtie în epoca studenției (mai mult ca sigur, tot la începuturile ei), cuprind, ca și amintita scrisoare către Iacob Negruzzi, o **antiteză** între spiritul celor **„bătrîni" („sintele firi vizionare"** din **Epigonii)** și **„moderni"**, adică scriitorii contemporani poetului. Noțiunea de **modern,** aplicată de Eminescu majorității autorilor contemporani (desigur, în comparație cu ideea de **durabilitate,** deci cu noțiunea de **clasic),** include în ea în mod vizibil sugestia de **sleire** (de puteri), de **devitalizare („deșert")** și **decadență („aerul bolnav").** Eminescu se confesează fără nici un fel de protocol, ca într-un **jurnal** care nu se mărginește la amănunte și intimități efemere, ci angajează conștiința scriitorului într-o confruntare lucidă cu ea însăși, dar mai ales cu realitatea vremii care i se opune nu o dată cu dispreț și cu violență, deoarece **„merit și calități sunt pentru lume o provocare la duel" (Fragmentarium,** p. 55). Confruntarea cu **„modernii"** (=contemporanii săi) este fixată într-o viziune plastică și totodată, în observațiile ei de fond, de o logică inatacabilă: „față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta — pare că **lipsește** ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțămîntul în familie, cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Pare că ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțămîntul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine că ei nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturei noastre, ci, cum s-ar zice, **extra muros.** Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sunt prin urmare ceva, ce nu că nu poate fi **prieput** ci [nici] **conceput:** sunt inele din dezvoltarea unui cap străin, [o] ramură de nuc din care, crescut deja pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar ; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar" **(Ibidem** pp. 551—552).

Acest text, în care se simte suflarea măreață a spiritului vizionar al romanticului, cuprinde, **in nuce,** o temă fundamentală a gîndirii eminesciene : **dreptul** la existență de sine stătătoare al unui popor cu conștiință de națiune nu se poate realiza decît în măsura în care el participă la istorie prin valori spirituale originale, ca expresii plenare ale libertății și spiritului creator autohton, și nu imitații după formele de cultură străine sau, pur și simplu, aspecte de cultură ce răspund doar unor necesități de moment, mișcătoare ca tot ce ține de slujirea efemerului nesemnificativ și deci excluse de la eternitate.

Cultura și civilizația românească, așa cum îi apăreau lui Eminescu în jurul anului 1870 **(Ms. 2258, f. 262),** erau în cea mai mare parte străine spiritului național, în loc să fie argumente temeinice ale dezvoltării și contribuției acestuia la progresul omenirii. Cauzele, multiple, sînt puse de gînditor în relații strînse și revelatoare pentru delimitarea unui tablou ce amplifică, pînă la absolut, revolta geniului contra actualității contradictorii și-i furnizează totodată numeroase argumente pentru dezamăgirea sa care începe să se înscrie, din tinerețe, în perspectiva uriașă a nimicniciei universale.

Este sigur că **îndoiala** și **scepticismul** sînt elemente esențiale și, totodată, originare ale structurii sufletești a lui Eminescu, alături de vigoarea extraordinară a spiritului său și de o dispoziție, vădită în adolescență și în prima tinerețe, de a ieși din sine însuși spre a comunica pasionat cu cei din jur. Tristețea ancestrală, amplificată continuu de spectrul morții care a stat mereu, ca o imensă pasăre de pradă, deasupra majorității membrilor familiei sale **(„nemiloasa fatalitate ereditară",** zicea Maiorescu), dramele intime (cea erotică, în primul rînd, cu implicații neobișnuite ca trăire), spectrul bolii necruțătoare, dar poate, uneori, și o melancolie fără un motiv precis, ca la atîția romantici, au fost dublate, la creatorul nostru, de o încredere fără margini în puterile ființei și de o luciditate demonică a gîndirii, de o intensitate în manifestări creatoare cu adevărat colosală. Aceste elemente contrare au imprimat conștiinței eminesciene, în chiar efortul ei de a le armoniza, o direcție tragică în asumarea și trăirea totalității existenței și realității vremii sale.

Rădăcina care a prins însă toate fibrele spiritului eminescian, orientîndu-l, în cele din urmă, spre un pesimism cosmic, este realitatea teribil de contradictorie și apăsătoare a vremii sale (în diversitatea aspectelor ei) cu care poetul s-a confruntat dramatic încă din prima tinerețe, privind și judecînd totul, grație geniului său universal, din perspectiva absolutului. Implicarea atît de adîncă și fremătătoare în istoria epocii sale înseamnă ascuțirea la maximum a spiritului critic, orientarea lui spre forme dintre cele mai polemice cu putință (inclusiv, acelea pamfletare) și în același timp retragerea din scena revoltei terestre, în care geniul se simțea **pustiu** și izolat, în imperiul contemplației poetice, al creației de valori spirituale, în intimitatea cărora Eminescu jubilează deoarece arta, ca element compensatoriu, devine durată eternă.

CELE mai multe din **adevărurile** gîndite și afirmate vizionar de Eminescu au un caracter absolut, iar distanța între acestea și realitățile timpului său este atît de mare încît ea a produs în personalitatea sa o sciziune de o profunzime imposibil de conceput în existența reală (normală) a unui om, dar diminuată de creatorul însuși prin armonizarea contrariilor, adeseori la nivel cosmic, în opera sa.

De fapt, tînărul Eminescu, încă înainte de a ajunge la Viena, una din capitalele spiritualității europene ale secolului trecut, pune cu o uimitoare clarviziune problema **adevărului** într-o perspectivă filosofică ce se raportează la personalitatea geniului legat de o anumită epocă istorică și în primul rînd de spiritualitatea poporului care l-a născut. Omul, gîndește poetul, **„e productul împrejurărilor sale"** iar **„adevărul, creație a omului, e ca și el efect a împrejurărilor" (Fragmentarium,** p. 85), de unde relativitatea lui („Ce-un secol ne zice celălalt o deszic" — **Morțua est!)** și, în consecință, imposibilitatea de a-i da o definiție. Întrucît „pentru-o minte mare totu-i **problem" (Ms. 2 269, f. 20),** Eminescu are convingerea, în cele din urmă, că **adevărul,** așa cum îl vrea romanticul însetat de absolut, se găsește numai în sufletul lui însuși: „Cum peștele poate trăi numa-n apă, astfel sufletul meu poate trăi numa-n mine"; „E menirea-mi; adevărul / Numa-n inimă-mi să-l caut" **(De vorbiți, mă fac că n-aud...).**

Ceea ce îl **„atinge dureros",** deci dramatismul cu propensiune necontenită spre tragic, izvorăște din **„necoincidența dintre icoana purtată de el"** (de suflet) și **realitatea** vremii sale în care domină fraza demagogică („tirania frazei", zicea Caragiale), dezmățul politicianist, minciuna, nedreptatea, imitația, nonvaloarea agresivă și instalată pe soclu, în fine, tot ceea ce se opune, din principiu, libertății, valorilor spirituale și progresului organic pentru care Eminescu a luptat cu toată credința și patima de care a fost capabil.

Consecvența sa cu sine a fost absolută pentru că absolut a fost efortul conștiinței sale întru căutarea și afirmarea nestingherită a adevărului. O însemnare manuscrisă din epoca ieșeană concentrează, simbolic, o **corelație** între **gîndire, patimă** și **adevăr:** „sucul învietor al gîndirii e **patima.** E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil și desigur că cel mai nobil e adevărul". **(Fragmentarium,** p. 88). Astfel gîndită și proiectată în spațiul manifestărilor geniului, **patima** nu este doar o simplă atitudine pasională, variabilă după împrejurări și stare sufletească, ci o credință adîncă în puterile spiritului, în idee, în capacitatea ei de penetrație, dacă ea izvorăște într-adevăr dintr-o asumare integrală a realității naționale și dintr-o înțelegere a mecanismului dezvoltării ei dincolo de tot ce este efemer, sortit să se piardă în pulberea timpului.

PENTRU delimitarea elementelor definitorii ale revoltei **„geniului pustiu"** în planul gîndirii teoretice raportate la cultură și literatură, mai este necesară comentarea cîtorva idei semnificative pe care le aflăm într-o însemnare **(Ms. 2 258,** ff. 262—262 v) tot din perioada vieneză cînd, după socotința noastră, ar trebui să situăm cele mai reprezentative dintre cugetările eminesciene pentru domeniul ce ne preocupă aici. Cu decizia inflexibilă a gazetarului de mai tîrziu, de la „Curierul de Iași" și mai ales de la „Timpul", Eminescu scrie că „o maturitate nematurată, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții pătrunde țara noastră de la un capăt pîn' la altul, o cultură artificială și importată din cîteșipatru unghiurile lumei se impune spiritului românesc și l-a corupt chiar pînă [la] un grad oarecare. Noi, românii din Principate, suntem în nefavorabila poziție de-a fi guvernați de o generație cultă, care nu stă în nici un fel de legătură cu țara, căci niciodată n-am întrebuințat acele mijloace preventive care apără o nație de influența străină" **(Fragmentarium,** p. 73).

Imitația și **forma fără fond** sînt, în concepția eminesciană, fapte total exterioare procesului organic de evoluție și de modernizare adevărată a civilizației române, mai mult, chiar un pericol grav pentru însăși ființa națională. În condițiile istorice ale epocii respective, descrise cu sagacitate de gînditor, s-ar putea diminua afirmarea însăși a conștiinței naționale a poporului nostru, cînd lucrul esențial era tocmai întărirea conștiinței lui de cultură și de apartenență la o comunitate spirituală veche și statornică, în care **limba** îndeplinește un rol unificator capital.

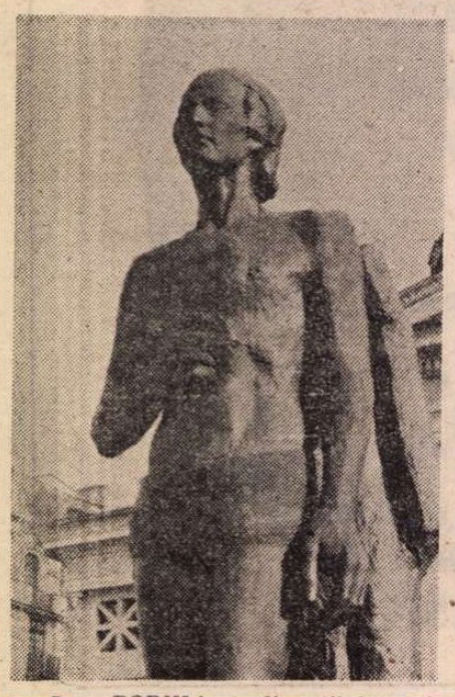
Preocupat, încă din tinerețe, de **„legea continuității"** istorice, dar nu în aspectele de suprafață ale problemelor, în general neesențiale pentru determinarea identității spirituale a națiunii, Eminescu meditează că **progresul** în limbă nu înseamnă, în nici un caz, părăsirea sau deprecierea, cum se întîmplă la „inovatorii noștri" (filologii fanteziști ai epocii), **a vechii zidiri a limbii românești.** Limba este marca și geniul însuși al naționalității și ea își verifică însemnătatea de organism social și psihologic și, totodată, capacitatea unificatoare în viața spirituală a poporului în măsura în care depășește valoarea unui simplu instrument de comunicare între oameni, devenind adică **„un element esențial, ba chiar un criteriu al culturei"** în sensul că din **vorbirea** și **scrierea** unui om **„se poate cunoaște gradul său de cultură",** iar **„maturitatea culturei publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa".** Mai mult, Eminescu susține, în perspectiva sublimei probe de expresivitate la care va supune el însuși limba română, că, de fapt, „comoara și puterea limbistică, feliul stilului și a espresiunii la un popor reflectă și se manifestă în **literatura sa națională ;** ea este izvorul, din care are să ia fiecare" **(Ibidem,** pp. 552, 553).

UN LAITMOTIV al gîndirii critice eminesciene se afirmă cu putere și claritate în această epocă de frămîntare demonică și de opțiuni fundamentale și definitive în ordinea valorilor spirituale. Întreaga sa strădanie se îndreaptă, și teoretic, spre o schimbare de profunzime în înțelegerea rolului esențial pe care îl poate avea literatura națională în afirmarea **identității** spirituale a poporului în conștiința lumii. Eminescu nu mai privește literatura ca pe o expresie oarecare a actualității, supusă fatalmente și efemerității, ci îi atribuie, din perspectiva **„fundamentului absolut"** al lucrurilor, o semnificație estetică și umană orientată spre eternitate. Altfel spus, literatura ca expresie unică a spiritualității noastre și a posibilităților creatoare ale limbii naționale are **un rol** decisiv în întărirea conștiinței naționale, în afirmarea și apărarea naționalității însăși. Însemnarea (din vremea studiilor) cu titlul **Rolul literaturii naționale în spiritul public,** din care am citat și mai înainte, se încheie cu o reflecție în totul edificatoare pentru poziția teoretică profundă și mereu actuală a lui Eminescu : „fiecare literatură națională formează focarul spiritu[lui] național, unde concurg toate razele din toate direcțiunile vieții spirituale, ea arată nivelul vieții publice spirituale" **(Ibidem).**

Făcînd apel la autoritatea suverană a limbii naționale căreia i se supune, pentru a o recrea, Eminescu, încă tînăr fiind, este cel dintîi român care gîndește, în perspectivă universală, că o literatură națională puternică presupune crearea unui limbaj propriu, transformarea potențelor expresive ale limbii poporului într-un **limbaj** în stare să confirme originalitatea de simțire și de gîndire a **„geniului național".** Odată cu Eminescu putem vorbi de mitul scriitorului național al cărui geniu, ca expresie sublimată a geniului ființei, se află deopotrivă în istorie și împotriva ei și apăsat de tragismul vieții creează pentru eternitate.

Mihai Drăgan

Unitate și scindare în gîndirea poetică eminesciană



APORNI la analiza stilului eminescian — ca și la analiza stilului oricărui mare scriitor — fără a lua în seamă implicațiile aparente și semnificațiile ascunse ale operei poetice în întregimea ei ar fi întreprindere vană. A face stilistică ocolind tematismul, ignorînd psihanaliza și punînd între paranteze psihosociologia receptării ar însemna a ne limita la un inventar mort de elemente nesemnificative. Pe de altă parte, a reuni toate nivelele operei într-o interpretare unitară presupune a avea o perspectivă de ansamblu asupra întregii creații a poetului, ca și capacitatea de a descifra semnificațiile nu numai prin referire la semnificat, ci și în funcție de opozițiile și ierarhiile în care se află angajat fiecare element al semnificantului global. Astfel încît orice interpretare a unui fragment sau a unui poem devine ilustrativă pentru modul de considerare a întregii creații a poetului. E frumos să putem spune că în templul creației eminesciene putem pătrunde prin poarta oricărui poem. Dar afirmația nu e deloc lesne de argumentat.

Orice demonstrație angajează întreaga operă, iar noi ne-am ales drept cîmp de aplicație al acestui prea evident adevăr perechea unor poeme postume — **Sarmis** și **Gemenii** — care trimit fără îndoială la **Luceafărul** și **Scrisoarea III,** la **Avatarii faraonului Tlà** și la drama **Bogdan Dragoș,** ca să nu mai vorbim de apropierile ce se pot face cu opere străine, de la Shakespeare la Edgar Poe și la Oscar Wilde, trecînd, cum frecvent s-a făcut, prin viziunea byroniană a existenței.

Toate nivelele operei — stilistic, compozițional, logic semnificativ, subconștient sugestiv — sînt guvernate de o structură unitară a gîndirii, de o matrice care este aceeași pentru întreaga creație eminesciană.

Mitul personal eminescian, constituit prin tensiunea creată între metaforele obsedante, conține întotdeauna actul volitiv neîmplinit, dar persistent, de a anula o scindare. La nivelul psihic non-conștient scindarea se exprimă prin tensiunea dintre animus — principiul masculin, activ, și anima — principiul feminin, pasiv, la nivelul expresiei verbalizate — prin opoziția unor contrarii provenite din scindarea aceleiași unități (contrariile pot fi metafore, personaje, viziuni globale). Recunoașterea semi-conștientizată a unei schizoidii, teama de ea și efortul de a a o anula orientează tensiunea lirică a poetului. Analiza poemelor **Sarmis** și **Gemenii** susține această premisă.

Poemele sînt evident dominate de motivul dublului, sau, mai exact spus, al dedublării, motiv cu semnificații ambigue, pentru că presupune, pe de o parte, scindarea unei unități primordiale, iar pe de alta — legătura indestructibilă între aparențele contrarii. Frații gemeni cu înzestrări și situări morale și sociale opuse — regele și criminalul (forma cea mai avansată de concretizare a motivului avatarurilor posibile ale esenței comune, motiv obsedant pentru poet), cu varianta trupul și umbra — aparența materială și negativul ei, într-un cuvînt perechea antinomică aflată în stare esențială de unitate, reprezintă una dintre axele ce orientează gîndirea eminesciană. La un capăt al axei se află opoziția absolută a elementelor-pereche, la celălalt capăt — tendința de a anula scindarea, regăsind unitatea ființei (prin vis, prin iubire). Motivul ființei dedublate este structural echivalent cu principiul compozițional al antitezei, cu opoziția stilistică între expresia dominată de elemente calificative — adjective și adverbe îndeosebi — și expresia dominată de elemente active — verbe în special —, ca și pe planul psihismului non-conștient, cu tendința de a anula scindarea între a fi și a părea și cu sentimentul că eșecul anulării este un blestem. Tema fundamentală din **Odă,** din **Melancolie,** sau, transpunînd chestiunea în planul devenirii istorice, din **Împărat și proletar** nu este alta decît cea din **Sarmis** și din **Gemenii.** Ceea ce însă este mai vizibil în aceste poeme rămase de laborator decît în cele publicate antum este rolul de organizator absolut îndeplinit de structura duală, expunerea directă a elementelor opuse ce tind să-și refacă unitatea originară. **Sarmis** — poemul iubirii — și **Gemenii** — poemul crimei și al răzbunării — se deosebesc numai prin soluția dată antitezei : într-unul ea se rezolvă în unitate, în celălalt se dezvoltă în retorică a opozițiilor cu nuanțe pamfletare.

Contrastul guvernează întîi, în **Sarmis,** configurarea peisajului : alegerea substantivelor cu rezonanță prin excelență descriptivă, ca și a epitetelor, se face apelîndu-se la zone referențiale antinomice, în așa fel încît întunericul și lumina să se îngemăneze și să se substituie reciproc, ca și mișcarea și repaosul, ca și terestrul și celestul :

Mijește orizontul cu raze depărtate,
Iar marea-n mii de valuri a ei
singurătate
Spre zarea-i luminoasă pornește
să-și unească
Eterna-i neodihnă cu liniștea
cerească.

Repetiția nu face decît să accentueze elementele antinomice : negura, noaptea, țărmul negru — pe de o parte — raze, stele, cale de văpaie, luna — fiică de aur — pe de alta. Galbenul luminii și negrul întunecimii rămîn culorile fundamentale ale peisajului eminescian ; ele se vor regăsi, ca un laitmotiv, atribuite altor elemente concrete, purtînd însă întotdeauna o conotație funerară. Repetiția sinonimică a conotațiilor reprezintă unul dintre principalele procedee de sugestie. Numai că valorile afective asociate funerarului nu vor fi cele obișnuite, negative, ci vor fi valori pozitiv inițiatice într-un univers necunoscut, dar esențial. Epitetul coloristic nu are numai valoare de laitmotiv, ci și valoare profetică, el prefigurează destinul funerar al personajelor principale : Sarmis ucis spre a i se răpi iubirea, Tomiris fascinată de ucigașul iubitului ei :

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori pîn-în
pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură
de vînt.

Valoarea de contrast a descrierii prevestitoare de moarte este sporită considerabil de apariția ei într-un context în care toate celelalte elemente par a fi armonios îngemănate în efortul de a alcătui un fundal fericirii.

Peisajul eminescian din **Sarmis** conține două puternice sugestii non-conștiente : una este legată de insula-corabie-adăpost pe marea întunecată, spațiu securizat, matern, ocrotitor pentru perechea de îndrăgostiți pierduți unul în contemplarea celuilalt, zonă edenică într-o lume dacă nu ostilă, cel puțin încărcată de toate posibilitățile necunoscutului, în lumea talazurilor marine zbătîndu-se în noapte ; alta este sugestia funerarului, vehiculată întîi de epitetele repetate din sfera semantică a întunecatului, sugestie transferată apoi, prin reluarea epitetului comun în alt context, în domeniul eroticului. **Negrul** reprezintă elementul de legătură, de reunire a planurilor suprapuse ale poemului : cel al descriptivului obiectiv exprimat (peisajul), cel al subiectivului emoțional (cuvîntul lui Sarmis către iubită), cel al senzorialului imediat sesizabil și cel al sugestiei thanatice implicate în relația erotică. Transferul de atribute între Eros și Thanatos, esențial pentru configurarea imaginarului eminescian, se realizează prin intermediul epitetului. Acesta, prin repetare, polarizează semnificațiile sugerate ale descripției, înlesnește trecerea de la obiectiv la subiectiv (de la impresia ochiului descriptiv impersonal la cea a ochiului îndrăgostit), și anticipă asupra unei viziuni a organizării lumii.

Tema fantastică în proza lui Eminescu

UN paradox al vremii noastre constă în faptul că dezvoltarea impetuoasă a cunoașterii științifice, afirmarea criteriilor și puterilor științei în toate domeniile activității teoretice și practice nu a diminuat ci a sporit interesul general pentru tema fantasticului. În țara noastră, pe lîngă traducerea unor lucrări de referință, precum cele semnate de M. Brion, R. Caillois, Țv. Todorov, J. Baltrusaitis ș.a. — ca să nu mai vorbim de literatura fantastică de ficțiune — au apărut lucrări de exegeză critică din care am menționa : **Realismul literaturii fantastice** (Editura „Scrisul românesc") de Marin Beșteliu, preocupat îndeosebi de delimitarea conceptelor de fantastic și artă fantastică, de **condiția gnoseologică** și **axiologică** a acestei arte (însuși titlul e semnificativ pentru poziția autorului) ; **Proza fantastică românească** (Editura „Minerva") de Sergiu Pavel Dan, care discută critic conceptul propus de Țv. Todorov și face o amplă analiză logico-istorică a speciilor de fantastic și a autorilor care le ilustrează în chipul cel mai pregnant. Semnatarul acestor rînduri a fost preocupat de conceptul estetico-filosofic al fantasticului în **Visul — subconștientul și arta fantastică (Eseuri de filosofia literaturii și artei —** Editura „Eminescu") și **Fantasticul în opera lui Mihai Eminescu (Filosofia ca poesis sau dialogul artelor,** Editura „Eminescu"). Cea mai amplă exegeză a literaturii române din unghiul de vedere al prezenței și acțiunii fantasticului întreprinde Nicolae Ciobanu într-un serial inaugurat cu mulți ani în urmă în revista „Luceafărul". Din această analiză a apărut un prim volum **— Eminescu, structurile fantasticului narativ,** în prestigioasa colecție „Eminesciana" a Editurii „Junimea".

Metoda autorului este hermeneutică — analiza principalelor texte din proza eminesciană spre a surprinde modalități și virste ale fantasticului ; N. Ciobanu pleacă de la convingerea că la Eminescu „avem de-a face cu un univers fantastic de o extraordinară pregnanță, fascinant prin acuitatea problematicii și prin originalitatea de structură a formelor promovate". O posibilă estetică a fantasticului se schițează încă din basmul cult **Făt-Frumos din lacrimă** — o adevărată „capodoperă narativă" de origine mitic-folclorică, de inspirație romantică, a cărei natură fantastică este identificată în ceea ce autorul numește „o tulburătoare ambiguitate ontologică", sesizînd astfel — după opinia noastră — însăși esența fantasticului. Căci citindu-ne pe noi înșine : „Nu există fantastic acolo unde nu există mister, acolo unde nu se pun întrebări neliniștitoare. Fantasticul dispare atunci cînd misterul e dezlegat, cînd întrebările primesc răspunsuri clare și sigure în termeni raționali. Existența și persistența fantasticului au nevoie de climatul ambiguității, se hrănesc din îndoielile și perplexitățile pe care le generează tensiunea dintre cunoscut și necunoscut, realitate și vis, real și imaginar". Structurile epice ale acestui basm de mare frumusețe realizează o potențare a misterului cunoașterii, în timp ce „nuvela **Archaeus** — scrie autorul — afirmă **supremația imaginarului,** adică a cunoașterii poetice", substituind criteriul normalității cu cel al anormalității și invers, și afirmînd pentru prima dată fantasticul oniric. Nuvela romantică **Geniu pustiu** este însă aceea care face din vis o formă de viață („Viața-i vis"), o modalitate copleșitoare a imaginarului ; Toma Nour reprezintă una din cele mai fascinante întruchipări ale visului romantic vizionar. Găsim în cartea lui Nicolae Ciobanu cea mai amplă și profundă analiză a acestui personaj din punctul de vedere al structurilor imaginarului fantastic, al epicului oniric, al naturii sale halucinant-fantastice, fără a se renunța însă la aspirația continuă către ceea ce el numește „dobîndirea unei baze de susținere realist-narativă". Nici nu ar fi cu putință, deoarece, fără „substructurile realiste ale imaginarului, fără tensiunea dintre imaginar și real", fantasticul însuși și-ar pierde orice legitimitate posibilă.

Sub „aura fantasticității romantice" este cuprinsă și nuvela **Cezara,** dar capodopera fantastică supusă deasemenea unei cuprinzătoare analize este desigur **Sărmanul Dionis,** unde stările de ambiguitate din care se hrănește ideea fantastică dobîndesc cea mai profundă întemeiere poetico-filosofică. Tema fantastică pare să țîșnească aici din miezul însuși al realității celei mai... reale sau, cum atît de izbutit se exprimă autorul, „Uzurparea a ceea ce am numi **figura realității-realitate** de către realitatea fantastică atinge un asemenea grad de autenticitate umană, de realism existențial, încît raportul dintre cele două lumi se răstoarnă totalmente". Fără îndoială că Eminescu nu a scris **Sărmanul Dionis** spre a ilustra o teză sau un model estetic, dar prin forța geniului său de a pătrunde adînc în lumea fascinantă a subconștientului și visului a făurit un model exemplar (o paradigmă) a literaturii fantastice. N. Ciobanu încearcă să clarifice (pe cît o permite obiectul însuși al investigației, care nu poate fi pe deplin scos de sub aura misterului fără a-l ucide) elementele și înțelesurile posibile ale temei fantastice din nuvelă, în cele mai instructive contexte culturale.

Să mai reținem din recenta carte citată aprecierea că **Avatarii faraonului Tlà** este „un adevărat breviar al fantasticului din întreaga operă narativă a lui Eminescu", tocmai datorită diversității ei narative, a unor momente epice „de o relativă autonomie a structurilor sale, de o copleșitoare grandoare fantastică". Fantasticul înseamnă și o forțare a limitelor, efectuarea unor salturi „mortale" din cumințenia realistă pînă la banalitate a lucrurilor, iar aici aceste salturi ating o grandoare și o spectaculozitate unice, fără a eșua însă în absurdul irealității pure. Și cu aceasta sîntem departe de a fi putut înfățișa, fie și oricît de succint, scenariile posibile ale fantasticului eminescian de care cartea lui Nicolae Ciobanu ne apropie mai mult decît oricare alta.

Al. Tănase

IN primăvara care vine se vor împlini douăzeci de ani de cînd un strop de rouă a fost turnat în bronz, nepierzînd nimic din ceea ce exprimă roua, și așezat în fața Ateneului.

În primăvara care vine se vor împlini douăzeci de ani de cînd a plecat dintre noi cel ce a făurit metafizica bijuterie, dînd acestui oraș și întregii țări un imponderabil centru de greutate.

Oriunde ar fi să rătăcim, sufletul nostru aici se va întoarce, pe palma de pămînt acoperit de iarbă din inima orașului.

O primă certitudine, pentru începutul plin de incertitudini al mileniului care vine.

Geo Bogza

CERCETĂTORII mitului sînt de acord că pentru a putea vorbi de prezența acestuia într-o manifestare spirituală este absolut necesară existența unui sistem de opoziții binare, care să reglementeze organizarea arhetipală a universului, sistem de opoziții ce poate fi detectat, prin analiză, la toate nivelele expresiei. Aceste opoziții sînt de obicei antinomiile fundamentale ale spiritului uman : sus-jos, prezent-trecut, viață-moarte. Pe de altă parte, s-a subliniat rolul „liminal" al mitului, funcția lui de legătură între diversele nivele și modalități ale gîndirii, fără a aparține propriu-zis nici unuia dintre aceste nivele, capacitatea lui de a „traduce" ceva ce logic pare ininteligibil într-un tip de limbaj a-logic, dar cu conținut echivalent. În sfîrșit, o trăsătură caracteristică și necesară a mitului poetic de astă dată, adică a acelui tip de opoziții binare cu rol liminal care guvernează nu gîndirea colectivă, ci pe cea personală a unui poet, este caracterul său iterativ. Numai „metaforele obsedante" au șansa de a se constitui într-un mit personal. „Metaforă" trebuie înțeles aici în sensul cel mai larg. de imagine artistică.

Epitetul **negru** în poemul eminescian îndeplinește toate cele trei condiții necesare pentru a se constitui ca element mitic : este reiterat în momentele-cheie, intră în cel puțin două sisteme de opoziții esențiale : întuneric/lumină (dar lumină de lună, rece, moartă, mult mai înrudită cu întunericul decît lumina solară fecundatoare), viață/moarte (dar moarte cu puternice implicații erotice), intermediază între cel puțin două planuri ale gîndirii : logic-obiectiv-descriptiv și nonconștient-subiectiv-sugestiv. (Statistica și stilistica devin astfel furnizoare de argumente pentru tematismul mitic și pentru psihanaliză).

Sugestia profundă a poemului **Sarmis** se află în ambiguitatea funerară de care e însoțit erosul său, invers, în fascinația erotică a imaginii thanatice. Iubita marmoreană, cu mîini reci, înveșmîntată în negru, iubita ca și moartă, devine Iubita-Moarte, îngerul morții „cu părul blond și des" al cărui sărut voluptuos însoțește uitarea, trecerea de la existența în lumea aparențelor la viețuirea în lumea esențelor. Proiecția cosmică a Iubitei-Moarte, totodată înger și regină, inițiatoare în lumea arhetipală și suverană absolută a lumii aparente, este, pentru Eminescu, luna. „Regina nopții moartă" deschide o perspectivă dublu ambiguă : spre neființă și spre voluptate. În mitul personal eminescian, lumina de lună (care ar fi trebuit să dea titlul volumului său de poezii dacă poetul ar mai fi avut timpul să-și îngrijească singur volumul) se constituie ca termenul antinomic al **negrului,** dar, după cum se observă, ca termen antinomic legat cel puțin printr-un atribut comun pe opusul său. Imperiul neființei (care înseamnă moarte organică și inițiere în lumea perenă a arhetipurilor) domină, în imaginarul eminescian, lumea senzorialității.

Pe temeiul sugestiilor subconștiente se creează sinonimii de imagini. Răsăritul lunii peste tenebrele apei (id est opoziția dintre triumful morții ca voluptate, nemișcare și inițiere în lumea arhetipală și amenințarea pieirii ca pierdere în necunoscutul mișcărilor tenebroase) reprezintă, la nivelul descripției obiective, imaginea sinonimă cu relatarea de către Sarmis a primei viziuni a iubitei la nivelul descrierii impresionist-subiective :

— De cîte ori, iubito, mă uit în ochii tăi,
Mi-aduc aminte ceasul cînd te-am văzut întîi.
Ca marmura de albă, cu mîni subțiri și reci,
Strîngeai o mantă neagră pe sînul tău...

Există, deci, la Eminescu, două tipuri de repetiție : una este repetiția verbală, explicită, și alta repetiția sugestiilor, implicită. Repetiția sugestiilor este cea care, de fapt, intermediază legătura dintre planul exterior-obiectiv și cel interior-subiectiv, anulîndu-le aparenta contrapunere și asumîndu-și astfel, alături de epitet, o funcție mito-poetică.

Femininul eminescian, anima, îndeplinește un dublu rol : prin iubire împărtășită realizează unitatea primordială a lumii, reconstituie androginul platonic, arhetipul, eonul spre care tinde perpetuu masculinul animus, dar, concomitent, anulează existența terestru-temporală a masculinului. Femininul unifică antinomiile și le anulează. Anima este inițiatoare și ucigașă. Figura de stil care îndeplinește în planul expresiei rolul unificator pe care anima îl îndeplinește în planul gîndirii mitice este oximoronul. Într-un poem al inițierii erotice în moarte este de așteptat ca oximoronul — reunire a contrariilor — să apară cu mare frecvență. Așa se și întîmplă : **fioros de dulce** pe buza ta cuvintu-i ; **Cu focul blind** din glasu-ți, iubite, mă cutremuri. Iar dacă nu revine figura de stil, revine gîndirea de tip oximoronic, cea care reunește într-o unică imagine aparențele contrarii :

Și ochiul tău adînc e și-n adîncime tristu-i,
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui !
O, dă-mi-i numai mie și nu-i întoarce-n laturi.
De noaptea lor cea dulce în veci nu mă mai saturi...
...Oriunde ne vor duce în farmecul iubirii,
Chiar de murim, ajungem limanul fericirii.

POEMUL **Gemenii** înlocuiește sugestia din **Sarmis** cu realitatea : moartea domină evenimentele, moartea prin crimă, ca și moartea prin sinucidere. Sinonimia celor două tipuri de moarte — Brigbelu, ucigașul fratelui său geamăn, al umbrei sale, se sinucide înfigînd în oglindă pumnalul cu care voia să-l ucidă a doua oară pe celălalt — introduce, în planul gîndirii mitice, o sugestie nouă : scindarea masculinului, a lui animus, în două entități esențial opuse, a căror reunire nu se poate realiza decît prin intermediul femininului. Dar dacă unitatea animus-anima putea fi, în condițiile iubirii absolute, atinsă, unitatea lui animus, odată dezbinat, nu mai e în nici un fel posibilă. Ura și crima înlocuiesc iubirea, valorile se inversează și reîntoarcerea lumii la matca ei firească devine imposibilă. „Brigbelu ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni" nu reeditează numai scenariul lui Cain și Abel, el asigură triumful conștient al răului într-o lume pe dos cum este lumea reală.

Poemul despre triumful răului (ca moarte violentă, ca inversare a rosturilor firești ale oamenilor, ca dezechilibru social) este și poemul despre triumful morții fizice, neinițiatice, neînsoțite de conotații erotice. Răsturnarea valorilor semnifică pentru poet și pierderea voluptății morții. Într-o lume dezechilibrată, iubirea apare ca moarte, în vreme ce în lumea ideală moartea apărea sub chipul iubitei. Tipul de dominație pe care un animus scindat îl exercită asupra animei este sinonim cu fascinația tenebroasă a morții.

— O, vino mai aproape, aproape l-al meu piept,
Odor cu păr de aur și ochiul înțelept.
Ca zece morți deodată durerile iubiri-s —
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris.
— Dar lasă-mă — ea strigă. — Ce galben ești la față,
Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață.
Ce mă privești atîta? A ta căutătură
Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură.
Ce ochi urît de negru ! Cum e de stins și mort !
Închide-l, ah, închide-l — privirea ta n-o port...
— Dar mă iubești, Tomiris — tu mă iubești atît,
Precum pe al meu frate nicicînd nu l-ai iubit.
— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești domn
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn...

Scena aceasta, echivalentă celei din **Richard al III-lea** de Shakespeare, în care ucigașul duce, viitorul rege Richard, o seduce pe văduva victimei sale, reprezintă în planul realității realizarea sugestiei erotice fundamentale din **Luceafărul.** Hyperion și fata de împărat își oferiseră pe rînd unul altuia schimbarea condiției aparente a ființei, adică inițiere în ceea ce, din perspectiva condiției fiecăruia, ar fi însemnat moarte. Cătălina alege viața, așa cum spontan Tomiris alesese pe Sarmis. Sinonimiile parțiale între funcțiile îndeplinite în respectivele poeme de Brigbelu și de Hyperion lasă loc unor ipoteze prea serioase ca să le putem epuiza în această analiză în primul rînd compozițională. Să luăm numai, cu titlul de supoziție, echivalența masculinului scindat Brigbelu-Sarmis cu masculinul scindat Hyperion-Cătălin, ca și tentativa masculinului de a regăsi unitatea pierdută prin intermediul femininului. Ceea ce ne interesează aici este caracterul de excludere reciprocă a ipostazelor în care se divizează animus, imposibilitatea de a anula opoziția. Respingerea schizoidiei ca generatoare de crimă, teama de scindare a facultăților în creatoare și ucigașe, echivalează, în planul expresiei obiectivate, cu imaginea lumii pe dos, a elanurilor corupte și a funcțiilor inversate. Pasajele similare pamfletului din **Scrisoarea III** probează aceasta. În planul compozițional al unei astfel de viziuni va domina antiteza, iar în alegerea vocabularului interesul se va orienta spre verb, care va înlocui elementele de calificare. Momentul-cheie al poemului nu este uciderea în oglindă a dublului criminalului, ci momentul blestemului pe care victima îl formulează pentru pedepsirea ucigașului. În blestemul acesta răbufnesc spaimele ascunse ale subconștientului eminescian, care sînt spaimele alienării, ale înstrăinării de o parte a eu-lui scăpată de sub controlul moral și rațional, spaimele autoscopiei (manifestate fizic, ca și în viitoarele blesteme argheziene, prin deshidratare, insomnie, viziuni rebele ale eu-lui lipsit de unitate) :

Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți secе, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.
În orice om un dușman să știi că ți se naște,
S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște,
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnu — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.

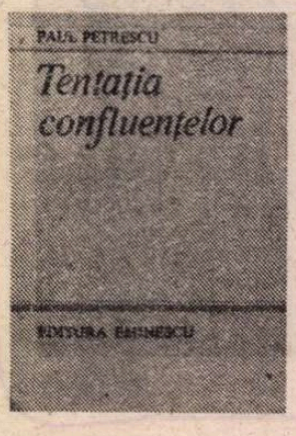
Asumat, blestemul acesta se va transforma în strigătul deznădăjduit din finalul **Odei :** „Pe mine / Mie redă-mă". Așa cum se poate vedea din frecvența excepțională a verbelor, blestemul reprezintă pentru Eminescu un element activ, în vreme ce fericirea va fi pasivă și contemplatoare.

Înlocuirea oximoronului cu acumularea retorică de antiteze („Ei! Lumea-i împărțită în proști și în șireți [...] Voiești ca să se-nchine cu toți l-a tale oasă, / Atunci învie-întrînșii pornirea dușmănoasă, / Invidia și ura botează-le virtuți, / Numește-erou pe-un gîde ca fierul să-i ascuți. / Pe cel viclean și neted numește-l înțelept, / Nebun zi-i celui nobil și simplu celui drept..."), ca și înlocuirea adjectivului cu verbul marchează, în plan stilistic, recunoașterea unei scindări subconștiente, spre anularea căreia tinde întreg imaginarul eminescian, dar care, în cele din urmă, îi va fi refuzată poetului.

Roxana Sorescu

Monumentul lui EMINESCU la Constanța

Între știință și poezie



ETNOLOGIA e una din cele mai pasionante discipline ale științei omului, ca și ale aceleia a naturii. În cadrul acesteia s-au ivit întîi oamenii, i s-au adaptat după condițiile solului și ale climei, și-au făurit locuințele, veșmintele și uneltele și și-au configurat, cu trecerea veacurilor, un stil de viață, în sensul cel mai larg al cuvîntului. A studia în stratele aceluiași popor felul său de viață din trecutul cel mai îndepărtat, cere din partea cercetătorului o vocație de drumeț, ca să străbată **per pedes apostolorum** țara întreagă, de-a lungul și de-a latul, darul observației, spre a surprinde note'e semnificative, și cunoștințe variate în toate direcțiile științelor. Ca în toate domeniile cercetării, experiența îl formează pe cercetător, implicînd răbdare, tenacitate și pasiune. Credem a nu ne înșela cînd afirmăm că unul dintre fruntașii etnologiei române de astăzi, Paul Petrescu, a plecat de la studiul ceramicii, ca în decurs de patru decenii să stăpînească întreaga arie a etnologiei. Nefiind un cunoscător în materie, nu-mi pot îngădui să încerc a califica rezultatele muncii sale științifice. Sînt însă în măsură să prețuiesc în cel mai inalt grad talentul cu care omul de știință și-a însuflețit eseurile din recent apăruta carte, **Tentația confluențelor**, la Editura Eminescu. Fără intenția, desigur, de a face literatură, savantul etnolog ne-a dat în această lucrare de numai 200 de pagini tabloul întregii noastre țări, în spațiul carpato-dunăreano-pontic, cu variatele ei aspecte stilistice, pe tot registrul trecutului ei. Pasionat de tot ce este românesc, a călătorit și în dreapta Dunării, „departe, în sud, străjuind pămîntul Muloviștei din preajma Bitoliei și a Ohridei" **(Locul)**.

Îngăduie-mi-se puțină pedanterie filologică, oprindu-mă la verbul din acest scurt citat. Mă dezminte el oare, trădind totuși la autor, o sie însuși ascunsă intenție literară? Poate. Mi se pare însă mai semnificativ verbul, pentru definirea, și ea involuntară, a misiunii etnologului, de a sta de strajă ca nu cumva să se piardă din tot tezaurul artistic al poporului nostru, de pe toate meleagurile, o singură notă particulară. Un astfel de străjer al culturii naționale este etnologul care are darul și de a vedea, dar și pe acela, mai rar, de a exprima în felul cel mai just și mai plastic totodată, constatările sale.

Or, în această carte, în care amatorii de etnografie își vor putea stinge foamea și setea de noi cunoștințe, mă bucur că am descoperit un scriitor, sau, mai exact vorbind, un poet. Să fiu bine înțeles. Numesc poet pe oricine, în proză sau în versuri, în știință sau în literatură, reușește să pună în vibrație simțul frumosului și să ofere cititorilor emoția estetică. Personal, la lectura cărții, am simțit și resimțit la fiecare pagină această emoție, comunicată direct, ca un fluid înmiresmat cu aromele tuturor civilizațiilor perindate în spațiul în care s-a format neamul nostru. Ca mehedințean, îi sînt recunoscător omului de știință, venit de la alt capăt al țării, că a descoperit **„Clasicismul" Mehedinților**, adică acele calități atît de cuprinzător concentrate într-o singură frază, din care extragem notele distinctive arhitecturii locale: „...simplitatea, echilibrul, ordinea interioară, geometrismul (mai riguros decît în Gorj), lipsa extravaganțelor ornamentale (deseori prezente în Gorj), caracterizează nu numai arhitectura veche mehedințeană, ci și pe cea nouă, casele de zidărie, relativ recente (ultimele patru-cinci decenii), fiind impresionante prin rigoarea programului fațadelor lor constituite pe schema unor dreptunghiuri (născute din combinarea verticalelor pilaștrilor masivi cu orizontalele grinzilor) înscrise în dreptunghiul fațadei întregi, jocul plinurilor și golurilor fiind de o puritate matematică".

ACEST clasicism, apropiat „rădăcinilor arhaice ale modului de viață și al artei populare" este surprins de eminentul etnolog și în ceramică, în scoarțele țărănești, în crestăturile obiectelor de lemn, în port și în unelte. În raport cu celelalte județe oltenești, clasicismul mehedințean se distinge de barocul gorjean și de romantismul vîlcean. Oltenia este obiectul unei speciale atenții, începînd cu arcul carpatic și sfîrșind cu cîmpia dunăreană, în care se răsfață, coloristic, pe o întindere mare, trecînd și peste Olt, crucile colorate ale cimitirelor, industrie plecată din satul Pietriș și răspîndită pînă departe, deși este făurită de o singură familie (bărbatul cioplind lemnele, iar femeile vopsindu-le). Iată cum comentează poetul strania figurație cimitirială : „Nimic în făptura acestor semne ale trecerii nu aduce aminte de sumbra aripă a morții. Ele sînt întruchiparea unui paradis coloristic înrudit deaproape cu gamele cromatice strălucitoare ale scoarțelor oltenești, ale costumului doljean și romanațean și, mai ales, cu scînteierea de smalț a ceramicii de Oboga. Pare că în acest colț al Olteniei s-a produs o enormă explozie decorativă materializată și ducînd în obiecte de lemn și pămînt ars" **(Semnele colorate ale trecerii)**.

Acestui fenomen etnografic îi corespunde altul, mai cunoscut, menționat fugitiv cu ocazia examinării umorului : „Transpunerea plastică a risului, ca și cea teatrală sau cinematografică de altfel, după cum se știe, sînt ceva mai dificile, dar am nota performanța românească populară în această materie, a unui «cimitir vesel», unde ? tocmai în solemn-medievalul Maramureș contemporan, unde sute de cruci de la Săpința, cioplite și pictate într-o cromatică vie, poartă epitafe glumețe, autorul (Stan Pătraș) fiind cioplitor, zugrav și poet.

Un asemenea cimitir este însă mai mult decît un «surîs», el este materializarea, în viziune poetico-plastică, a unei anume înțelegeri a vieții și a morții, cu o trecere continuă, fiind acel cimitir maramureșean manifestarea clară a unui anume sentiment al relativității universale, izvor de înțelepciune milenară animînd sursele populare, atît de opus sumbrului bogomilism" **(Sursele populare în arta contemporană din sud-estul Europei)**.

Rara forță descriptivă a autorului se desfășoară în spații largi, cu privire la „splendida ușă de lemn dintr-o bucată, aflată în Casa Băniei din Craiova ce adăpostește colecțiile de etnografie ale Muzeului Olteniei" (pag. 29—31). Pe parcurs, Paul Petrescu, relevînd «reproducerea unor colaci rituali cu „păpuși" sau „pupeze"» relevă într-o paranteză, «discuția neelucidată a sintagmei „colac peste pupăză"». Amintesc că în **Anii de ucenicie**, Mihail Sadoveanu propunea o explicație (pupăza în chestiune fiind un lung colac împletit, oferit la botezuri, nunți și pomeni). Nu știam însă că pupăza-pasăre, fiind nelipsită pe scoarțele oltenești, ar fi „pasărea heraldică a oltenilor".

PAGINILE consacrate județului Tulcea cu Delta Dunării sînt ale unui autentic poet. Într-un codru din apropierea izvorului Teliței, autorul presimte „miresmele puternice ale teilor ce aveau să înflorească aici peste vreo două luni, miresme despre care se spune că îmbătau matrozii navigînd pe Dunăre și chiar pe aviatorii aparatelor utilitare zburînd prea aproape de pămînt".

La Jurilovca, completează inventarul casei pentru Muzeul Satului și asistă la încărcarea cîtorva vagoane de stuf.

Ruinele sporesc în malul lacului Babadag, unde satul cu toponim turcesc Enisala îi smulge reflecția: „dulce și neobișnuit nume!".

Plăcerile filologice nu-i puteau lipsi etnologului-poet, a cărui frazare secret ritmică nu va scăpa nici unui cititor sensibil la farmecul scrisului artistic și în care economia verbală este singurul indiciu al educației științifice, nici un cuvînt nefiind, în descripțiile lui, superfetatoriu. Toate simțurile îi sînt solicitate. Într-una din nopțile celor trei luni de lucru la Jurilovca, a fost intrigat de persistența acelor nostalgice sonuri nedefinite, cînd de o trompetă cu pară a vechilor automobile Ford, cînd de sirena unui vapor sau de un secret semnal de alarmă, atribuind-o unei ființe emițînd „modulații, cu totul stranii, coborînd și urcînd în registru acut, înecîndu-se parcă în anume intervale, reîncepînd cu un fel de acompaniament de poticneli sau de sughițuri". Să fi fost un ciuf ? sau altă „gingașă ființă, purtînd cel mai dezmierdător nume, dat vreunui animal după Geo Bogza : Ciuș ?".

Și fiindcă veni vorba de poetul Dobrogei centrale și sudice aspre, căreia celălalt poet, etnologul, îi opune miazănoaptea exuberantă, mă întreb dacă cel dintîi, cunoscîndu-l pe cel de al doilea, a presimțit în el un emul, de bogată rezonanță sugestivă, fundamentată pe o autentică știință și conștiință profesională. Invitîndu-l la această lectură pe cît de profitabilă, pe atît de plăcută, îi subliniez încă o dată textului de mare varietate, valorile artistice.

Poezie, unde te refugiezi ?

Șerban Cioculescu

Perpessicius

ÎNTR-UN veac apoteozat de un dinamism cultural fără precedent, cînd generațiile de creatori se succed unele după altele, e bine să ne reamintim că lumea conservă, undeva lîngă inimă, imaginea lui Perpessicius, a unui „fluieron de lys royalle geniture", cum ar fi spus Villon, a unui „îndrumător ascultat", cum îl denumea Rebreanu. Poet și critic cu egal farmec, unică sensibilitate și discretă noblețe, a dăruit într-o viață literară, nu totdeauna lipsită de penibilele spectacole ale unor diferende și agresivități de bilci, o inimă generoasă, un suflu de fierbinte înțelegere pentru tot ce este poezie, fenomen literar, ca un adevărat „gentilom al criticei", cum îl definea Vladimir Streinu. Scrisul său rafinat a înnobilat climatul intelectual românesc timp de peste cinci decenii. Locul ce i-l decernase istoria literară, de „Maestru", pe care el îl respinsese în Jurnalul său de lector cu mulți ani în urmă, rămîne și astăzi fixat definitiv, ca o expresie atotcuprinzătoare și înțelegătoare. Talentul, munca și probitatea au fost ilustrate statornic de bogata activitate în poezie, proză, ziaristică, critică și traduceri. Perpessicius este cununa nu numai a unei generații, ci a întregii lumi literare românești. Sensibilitatea lui Perpessicius avea mult din acea emoție a filologilor savanți aruncați în meandrele vieții, căreia ei îi rămîn mereu străini, întocmai acelui neuitat erou anatolfrancean. Purtînd armura de cavaler al dreptății și al adevărului peste un suflet nostalgic de trubadur romantic, Perpessicius, autorul Mențiunilor critice *și al* Memorialului de ziaristică, *a oferit cititorilor săi momente de jubilație sau de tînguire, în marginea operei. Întîlnirea cu o carte reprezenta pentru critic o zi de sărbătoare. A dat o identitate unui lăcaș de cultură :* Muzeului literaturii române, *și a lăsat moștenire un tezaur numit ediția* EMINESCU.

Ileana Ene

Proiecte didactice

AȘA cum se știe, din anul școlar în curs a intrat în vigoare o nouă programă de limba și literatura română pentru clasa a IX-a, învățămînt de zi și seral. Este o etapă dintr-o acțiune amplă, care își propune o mai bună organizare a studiului, cu eficiență superioară din punctul de vedere al obiectivului final : însușirea de către toți elevii a limbii și literaturii române — formarea capacităților de înțelegere, analiză, sinteză și evaluare literară. Accentul pe latura formativă este evident. Una dintre finalitățile generale ale instrucției la disciplina în discuție constă exact în acest lucru : formarea de buni **cititori de literatură**, de oameni care, indiferent de profesiunea spre care se vor îndrepta, să fie capabili să înțeleagă și să aprecieze opera literară în modul cel mai adecvat cu putință.

Cum despre conținutul noii programe s-a vorbit chiar în paginile „României literare", să spunem că anul acesta este, într-un fel, unul de tranziție, observînd că noul manual de literatură pentru clasa a IX-a va apărea în 1986, odată cu cel destinat clasei a X-a. Exact pentru acest motiv **Buletinul de informare științifică pe anul 1985**, editat de Societatea de științe filologice din R.S.R., filiala București, cu sprijinul M.E.I. și al Inspectoratului școlar al Municipiului București, publică un bogat material ajutător, venind astfel în sprijinul profesorilor de liceu. După textul noii programe, însoțit de toate indicațiile și sugestiile referitoare la aplicarea ei, cu o detaliată și modernă prezentare a obiectivelor cognitive și afective, **Buletinul** cuprinde capitole din manualul în curs de elaborare, studii, articole, proiecte didactice, modele de planificare, scheme elaborate special sau preluate din volume metodico-științifice. Toate urmărind o cît mai adecvată prezentare a unor probleme „nevralgice" la disciplina respectivă.

Ceea ce impresionează este fundamentarea științifică riguroasă a fiecărei noțiuni, cunoștințe, structuri cognitive. Logica prezentării didactice nu se abate, s-ar putea spune, de la exactitatea — claritatea, susținerea teoretică adică — a explicitării științifice. Pedagogia modernă a afirmat cu hotărîre un principiu de al cărui adevăr nu se mai îndoiește nimeni astăzi : demonstrația didactică urmează îndeaproape ordinea demonstrației științifice. Valabil mai ales pentru științele pozitive, principiul poate fi aplicat, mutatis mutandis, și în studiul sistematic al limbii și literaturii. Primele lecții de la clasa a IX-a conțin o serioasă incursiune în istoria limbii române. Ele vin astfel în continuitatea orelor de la sfîrșitul clasei a VIII-a și a celor de limba latină de la același nivel, concepute ca premise ale demonstrării latinității limbii noastre. Capitolul **Originea și dezvoltarea limbii române**, semnat de acad. Ion Coteanu, este, cum se poate observa, de o deplină accesibilitate. Lingvistul a găsit aici un limbaj simplu, cu formulări adesea atrăgătoare, pentru a preda — a fixa — noțiuni științifice nu dintre cele mai „comode". Dacă acest capitol va face parte din manual, va fi realmente un punct cîștigat.

Literatura ca artă a cuvîntului este titlul generic pe care îl poartă, în programă și manual, capitolul de teorie literară. Asupra importanței predării acestor cunoștințe acordul e, desigur, unanim. Ele înarmează elevul cu instrumente de analiză științifică a textului literar (ceea ce, conform vechii programe, se reducea numai la 4 ore cu caracter recapitulativ are acum o întindere de 25 de ore). Figurile de stil sînt prezentate sub forma unui tabel cuprinzător, în ordine alfabetică (autor, prof. Gh. Lăzărescu) ; apar în sfîrșit figuri care — anterior — erau mai puțin luate în seamă : aliterația, imprecația, invectiva și îndeosebi metonimia, asupra căreia retorica și poetica modernă s-au oprit cu atîta insistență. Același autor semnează prezentarea genurilor și a speciilor literare. Tabloul acestora, sintetic, nu pierde din vedere speciile caracteristice literaturii populare : doina, cîntecul, ghicitoarea, strigătura, vicleimul, irozii, jocurile cu măști și păpuși. Noutăți ar fi introducerea noțiunii de eseu, exemplificată prin **Pseudokynegetikos** de Al. Odobescu și **Clasicism, romantism, baroc** de G. Călinescu, ca și a genului oratoric : alocuțiune, disertație, discurs. Prezentarea amănunțită a speciilor literare dovedește rigoare în definire și reliefarea particularităților, în comentarea exemplelor — bine alese — făcută într-un limbaj critic accesibil. Exemplele sînt, toate, opere reprezentative din literatura națională și universală : pentru schiță, **Bacalaureat** de I. L. Caragiale, nuvela e studiată prin **Alexandru Lăpușneanul** de Costache Negruzzi, romanul prin **Viața la țară** de Duiliu Zamfirescu. Notabil este faptul că exemplele de roman din literatura română sînt aduse la zi — pînă la Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, A. Buzura (lista, firește, va putea fi completată). Tragedia e exemplificată printr-un fragment din **Antigona** de Sofocle, satira prin **Satiră. Duhului meu** de Grigore Alexandrescu, meditația prin **La steaua** de Mihai Eminescu etc. Ne-ar fi interesat să vedem, cum este tratată prima parte a acestui capitol, în care programa insistă pe specificitatea operei literare și pe raportul dintre realitate și ficțiune, pe structura operei literare, chestiunile, poate, cele mai delicate, dacă ne gîndim și la criteriul de vîrstă pe care trebuie să-l satisfacă.

Un bun capitol despre literatura populară este semnat de profesorii Ion Funariu și A. Gh. Olteanu. Aici sînt introduse cîteva noțiuni realmente necesare : caracterul ondulatoriu — „spațiul mioritic" —, caracterul enciclopedic sau criteriile de stabilire a specificului național al literaturii populare. Toate aceste noțiuni sînt explicate prin definiții mai vechi sau mai noi, istoricizate (de la Gh. Șincai, B. P. Hasdeu la Mircea Eliade și Romulus Vulcănescu). Studiile privind literatura română pînă la mijlocul secolului al XIX-lea (autori : profesorii Iuliu Pârvu, Silvestru Boatcă, Alec Hanță, A. Curetean, Maria Toma, Gh. Lăzărescu, Cristina Ionescu, Olga Chițu) sînt remarcabile prin valoarea lor didactică. **Sugestiile pentru desfășurarea activității în orele de cultivare a limbii și de compuneri** de Cezar Tabarcea constituie o sinteză cu real caracter aplicativ, dovedind importanța acordată de către școală, în ultimul timp, stilisticii funcționale. Ele se completează în mod necesar cu proiectele didactice referitoare la — problemă spinoasă — compuneri și eficiența orelor destinate acestora (autoare prof. Cornelia Stoica și Matei Cerkez).

Așadar, în toate, **Buletinul** Societății de Filologie este o reușită și utilă apariție. Rămîne ca documentele și prețioasele sugestii să fie aplicate creator de profesorii de limba și literatura română.

Costin Tuchilă

„Minutele fericite" ale poetului

„POEMUL are un singur cuvînt: trăiește, soarele, troleibuzul, femeia, mori — restul, vorba prințului, e gălăgie". Prințul fiind poetul, adică Florin Mugur, nu putem să nu-i dăm dreptate : niciodată n-a fost mai lapidară poezia lui decît în **Spectacol aminat,** deși nici „gălăgioasă" nu-mi amintesc să fi fost vreodată. Recentul volum cuprinde numeroase poeme într-un vers sau, mai bine, cu titlul sub care le grupează autorul, **minute** lirice : definiții, sentințe, reflecții sau, pur și simplu, imagini frumoase. Iată cîteva, culese absolut la întîmplare, în care lirismul s-a cristalizat :

în jurul soarelui pămîntul descrie curba
riguroasă a unui vers

dragostea e ușoară ca frunza teiului,
spune cîntecul, da, da, și ca șenila tancului, dragostea, draga de ea

aceste cititoare fără astîmpăr, adolescentele mele cu buze pline de cuvinte
imprimate roșu și albastru pe care le silabisesc poticioase cu sfîrcurile mioape ale sînilor

plînge încet mecanismul rotund al turturelei

cu cîteva clipe înainte de sfîrșit zăpada
devine albastră de parcă ar fi gata să se întoarcă la cer

fulgerul, infarctul bătrînului nor

o cireașă pe masa mea goală — are și ea un destin ?

Structura acestor cristale lirice este însă numai aparent simplă. O rețea de nevăzute vase sangvine o irigă pe dinăuntru. În carnea rece a poemului există galerii secrete, grote și abisuri, în care se destată o fantezie bogată în „meraviglia" baroce :

și ne-a rămas doar portocala, portocala,
și-n ea, ațipit, un pui de leoaică (dinții
ei de aur dulce se topesc în gurile știrbilor) — portocala are prea multă putere,
va exploda într-o zi, e o grenadă pe care
dumnezeu ne-a aruncat-o pe fereastră

Majoritatea **minutelor** lui Florin Mugur sînt scînteietoare și profunde, opere de ingeniozitate și de caligrafie strictă, dar în manierismul cărora anxietatea freamătă ca izvoarele sub lespedea de frunze. Dintre poeții de astăzi, autorul **Spectacolului aminat** are, probabil, cea mai impecabilă limbă literară. Versul e fragil, sticlos, translucid, gata însă mereu să plesnească de tensiunea lăuntrică. O senzualitate stăpînită, frigul moral și angoasa își caută în el refugiul ca într-o cochilie de melc. Rareori o scriitură mai exactă și mai calculată a „transcris" o intensitate mai mare a emoției. Lirismul este friguros și arzător, o neliniște captată între pereții netezi ai unei prisme :

moartea are șapte mii de ani, e o fetiță — gura ei dulce pe obrazul tău

piața, poemul, cimitirul — locuri comune ; încearcă să le faci ceva mai puțin întunecate

și gura ta plină de lacrimi cum numără, numără carne

POEZIA lui Florin Mugur a ajuns la această puritate remarcabilă, după îndelungi tatonări și crispări. Poetul a lepădat măștile, cu care s-a jucat începînd de la **Cartea Regilor** și pînă la **Portretul unui necunoscut,** simbolistica folclorică și cărturărească în care și-a disimulat o vreme sentimentalismul ; s-a întors din calea, mai directă, a confesiunii, despuiată de artificii și semănînd cu un strigăt disperat al inimii, din **Viața obligatorie.** S-a împăcat într-un fel cu sine însuși și, dacă n-a devenit cu adevărat senin, pare, în orice caz, mai puțin torturat. Nu se mai aude clănțănitul strident, obsedant al dinților, care era laitmotivul celor din urmă cărți ale sale. Desigur, muzicalitatea poeziei este tot sincopată, însă arcul instrumentului s-a destins. A rămas doar tremurul nervos, care face să vibreze imaginile și transformă lricele mărturisiri într-o ciudată alertă sentimentală :

la 49 de ani, iată
scriu despre tine cu entuziasm —
de cîte ori să mai spun că nu sînt un
om sfîrșit ?

ca și cum m-aș mîndri că mai pot auzi
greierii
că mai pot pune virgule
că mai pot cerceta nervii dureroși din
capul păpădiei

ca și cum te-aș auzi din nou strigîndu-mi :
încetează !
sînt atît de puține femei în viața ta încît
ar trebui
să-ți fie rușine — măcar trei sînt, măcar
patru ?

tu cu păpădiile tale care seamănă atît
de bine cu creierul
unui biet zăpăcit
mai bine numără femei, nu nervi

mai bine numără silabele versului
silabele feminine, auzi ?
un vers măreț se ține măcar pe cinci
femei

Imaginea splendidă, pata de culoare, metafora sînt firele de telegraf ale unei emoții pe cît de discrete, pe atît de insuportabile :

o, dac-aș avea putere să inventez
aici pe deal în frigul lui decembrie
macul
suflet fragil și ascuțit
macul — o imagine răvășită a singelui
o cărticică de amor cu paginile vraiște
căzută-n zăpadă

NU E propriu vorbind obscuritate, cum nu e la nici unul dintre poeții „puri", ca Ion Mircea, Daniel Turcea (în **Epifania),** Gh. Grigurcu, Virgil Mazilescu sau Ion Bogdan Lefter, ci o limpiditate cristalină, rezultată din concentrare și din epură, fără urmă de hermetism. Dacă sensul nu e imediat perceptibil, faptul nu se datorează vreunui cifru personal sau vreunei simbolistici culturale oarecare (cele două variante ale hermetismului), ci dorinței poetului de a nu spune prea multe, economiei de cuvinte. Poezia pe care o numesc pură nu e atît misterioasă, cît sugestivă, învățată să asculte de principiul mallarméan care i-a dat lui Verlaine și altora ideea de a suci gîtul retoricii. Numai că dacă, la început, puritatea era strîns legată de o sintaxă bizară și „defectivă", astăzi ea pare a-și fi redobîndit dreptul la enunțuri complete și, cel puțin la suprafață, clare, la descriere, narațiune sau evocare. Nu ne mai face impresia că posedă un cod sau un alfabet Morse. Aceasta este și deosebirea principală dintre modernismul antebelic și lirica actuală care respinge elocința. Nu s-a dat destulă atenție deplasării de accent și poezia a fost de aceea citită deseori greșit. În **bătrînul asin** nu există, la prima vedere, decît o descriere, îndeajuns de minuțioasă, sprijinită pe două-trei comparații insolite :

el e asinul, mereu împovăratul asin
cel care n-a făcut rău niciodată
capul său mare și greu e lacrima unei
spălătoare
e asinul
catîrul
măgarul

dacă-ți vine
să rizi
n-ai decît

și ce dacă ieri dormea de-a-n picioarelea
în înghesuială, cu capul pe umărul său
și tresărea cînd tramvaiul se oprea
în stații

e asinul —
atît de plini sînt sacii pe care-i poartă-n
spinare
în iulie

încît parcă se zbate în fiecare
un copil
care nu mai poate de rîs

Interesul nu constă aici în valoarea simbolică a împovăratului și stupidului animal, ci în naivitatea chagalliană a imaginii. Fantezia îi dă roată, cu o nespusă, cu o sfioietoare tristețe, care ne înduioșează, fără să ne pretindă numai-decît a o descifra. O exegeză hermeneutică ne-ar duce spre un înțeles filosofic sau moral și ar preface poezia lirică în fabulă. Nu aceasta e însă ideea poetului care vrea, pur și simplu, să ne provoace compasiunea prin delicata energie cu care face dintr-un biet catîr o apariție memorabilă liric, oarecum în felul în care proceda Apollinaire în catrenele intitulate **Le Bestiaire.** Și nu remarcăm nici o siluire a sintaxei, mai aproape ca oricînd de aceea din limba comună. Doar un impresionism de esență muzicală, evanescent și încîntător. Poetul merge pe sîrmă între realitate și impresia ei ; nu e vorba de o traducere, ci de valorificarea capitalului sugestiv al limbii. Chiar și cele cîteva poeme mai ample și mai dramatice din volum **(Căruțașul, Entuziasm, Regii-cerșetori)** sau în cele cu caracter confesiv **(Scene, Monumentul artistului, Gest),** lirismul este la fel de pur, de indirect și de sugestiv, biografismul fiind doar un punct de plecare pentru reveria poetică, nu mai mult decît un parfum care stăruie în încăperea pe care femeia iubită abia a părăsit-o.

Spectacol aminat este una din cele mai frumoase cărți de poezie din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Florin Mugur, **Spectacol aminat,** Editura Cartea Românească, 1985

Palmaresul Concursului de literatură și artă de anticipație 1985

■ Juriul Concursului de literatură și artă de anticipație 1985, organizat în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", a hotărît acordarea următoarelor premii :

LITERATURĂ

Nuvelă : „Cassargoz" de **Cristian Popescu** (București)
Povestiri : „Piața cu bănci de marmură" de **Bogdan Ficeac** (Pitești)
Schiță : „Alma mater" de **Sorin Tamaș** (Bacău)
Eseu : „Un aisberg sub coama valului, de **George Ceaușu** (Iași).
Premiul Uniunii Scriitorilor : „Fantastica lume a lui Cristobald" de **Viorel Pîrligras** (Craiova)
Premiul Special : „Așteaptă-mă în visul de mîine" de **Constantin Cosmiuc** (Timișoara).

ARTE VIZUALE

Pictură : **Sergiu Nicola** (Timișoara)
Grafică : Radu Gavrilescu (Iași)
Colaj : Emil Bogoș (Ploiești)

Mențiuni pentru grafică și colaj au primit **Micu Veniamin,** respectiv **Emil Dimofte,** ambii din București.

Premiul pentru cel mai bun fanzin : „Paradox SF" (Timișoara), supliment al revistei „Forum Studențesc".

Noi perspective eminesciene

■ A apărut al șaselea volum din **Caietele Mihai Eminescu,** editate de Marin Bucur (Ed. Eminescu, 1985). Adunînd și de astă-dată contribuții utile, unele de o valoare specială, legate de opera marelui poet, **Caietele** oferă și imaginea reconfortantă a convergenței pe care o pot avea eforturile de cercetare în cîmpul cultural. Un model concentric al cercetării, cu alte cuvinte. Îl putem defini prin cel puțin două trăsături : varietatea cît mai mare a direcțiilor de abordare a materiei și — pe de altă parte — corelarea lor atentă, atragerea lor către focarul operei. Dincolo de consistența efectivă a studiilor reunite în volum, trebuie în primul rînd remarcată această implicită demonstrație metodologică.

Demonstrație făcută în doi timpi, la nivele diferite de cuprindere. Primele șaptezeci de pagini ale **Caietelor** cu numărul VI întreprind examenul „monografic" al unor manuscrise eminesciene inedite. Publicate mai întîi ca atare (mss. 2276 II și mss. 2286) în îngrijirea lui Marin Bucur (fragmente în românește) și în lecțiunea lui Helmuth Frisch de la Ruhr-Universität Bochum și traducerea Roxanei Theodorescu (fragmente în germană), notele de curs din paginile respective sînt apoi comentate de Marin Bucur, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Noica și Răzvan Theodorescu, din unghiuri diferite, compunînd un comentariu complex al textului : Marin Bucur se oprește asupra raportării lui Eminescu la Hegel, Zoe Dumitrescu-Bușulenga schițează cîteva repere comparatiste (cu o notă confesivă aparte : „Urmărești, cu sfială și pietate, tu, intelectual vîrstnic, meandrele temerare ale geniului tînăr și ai dori să le dai de rost, să prinzi cumva direcțiile care să semnalizeze spre matca adîncă și adevărată a unicei lui gîndiri". — p. 51), Constantin Noica revine la problematica hegeliană (pornind de la ideea datoriei de a relansa studierea manuscriselor eminesciene : „să recunoaștem încă o dată că «ne-am odihnit în Călinescu»" — p. 55), iar Răzvan Theodorescu analizează paginile cu note despre arta antică.

Restul volumului deschide discuția asupra întregii creații eminesciene, privite în ansamblu ori sondate ici și colo, din aceeași perspectivă pluralistă. Să exemplificăm, grupînd contribuțiile publicate. **I** — eseuri de hermeneutică a operei : Edgar Papu scrie despre „modelul Romei" în opera lui Eminescu, complementar „tracismului" ei ; în prelungirea interpretărilor sale din **Perspective eminesciene** (1982), Dan C. Mihăilescu propune o lectură tematistă și arhetipală a motivului „plutirii" în creația poetului ; iar Cornel Mihai Ionescu analizează raportul — de opoziție dar și de compensație — dintre „instantaneitatea fascinantă a paradigmei și ordinea temporală a sintagmei" (p. 119) în scrisul lui Eminescu, pornind de la două ipostaze — reverla în fața spațiului punctiform, paradigmatic al literei și sintagmatica viziune heraclitiană a trecerii. **II** — contribuții documentare : **Marin** Bucur scrie un studiu acribios despre prima editare în țară a **Luceafărului** de către ignoratul pînă astăzi Al. G. Djuvara ; faptul că Eminescu era posesorul cutărui tratat juridic îl ajută pe D. Vatamaniuc să atribuie poetului o serie de articole nesemnate din „Timpul", operație sugerînd importanța deosebită pe care ar putea-o avea reconstituirea întregii biblioteci a lui Eminescu ; Barbu Brezianu semnează un eseu vivace despre Cleopatra Poenaru-Lecca, inspiratoare a poetului ; Augustin Z. N. Pop comunică fragmente din scrisorile Liviei, fiica lui Maiorescu ; iar Georgeta Stoia-Mănescu îngrijește apariția unui set de scrisori trimise de Al. Rosetti lui Călinescu, legate de editarea monografiilor eminesciene ale celui de-al doilea (scrisori necuprinse în **Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu,** 1932—1964, prezentată de Liviu Călin, Ed. Eminescu, 1984). **III** — tentative comparatiste : Nicolae Georgescu îi pune în paralel pe Eminescu și Eschil, în timp ce studiul (în franceză) al lui Michel Wattremez îi așează față în față pe Eminescu și Nerval. **IV** — cercetări stilistice, analize de text : marginalii ale lui Grigore Tănăsescu la o sintagmă eminesciană ; glose ale lui I. Coja la **Peste vîrfuri.**

Prin studii astfel coordonate, eminescologia în special și istoriografia literară în general fac pași înainte. Pomenitul model al cercetării — iată — funcționează.

I. Bogdan

Critica

STANCU ILIN

LIVIU REBREANU ÎN ATELIERUL DE CREAȚIE

UNIVERSITAS

Atelierul de creație

SPECIALIZAT de mai bine de două decenii (la sugestia lui G. Călinescu) în cercetarea vieții și operei lui Liviu Rebreanu, Stancu Ilin dă acum la iveală rodul pasionatei și serioasei sale investigații, un studiu de aproape trei sute de pagini dense, consacrat marelui romancier român*). Cît de mare, cu adevărat mare, în afara oricărei prețuiri convenționale și circumstanțiale, o dovedește și felul cum recent a fost sărbătorit centenarul nașterii sale. Am participat cu două luni în urmă la colocviile de critică ale revistei „Transilvania", am observat că despre Liviu Rebreanu se vorbește și se discută astăzi într-un spirit de productivitate interpretativă absolut nesilită și că opera sa nu numai că n-a slăbit în rezonanță și ca autoritate, dar că abia acum își consolidează poziția ; deschizîndu-se spre cea mai autentică modernitate, generează de la sine o metodologie, cît se poate de variată, legitimează abordări, formule și perspective critice dintre cele mai neașteptate. Sînt semne că Liviu Rebreanu stîrnește un interes foarte viu (și în creștere) în toate generațiile de critici și cercetători și că, de la Șerban Cioculescu la Marian Papahagi, Vasile Popovici și Ioan Simuț, contemporanii noștri au multe de spus despre el. Cum altfel !

Cartea lui Stancu Ilin, minuțios documentată, dar și incitantă prin unele ipoteze (noi) avansate cu metodă și precauție, trebuie citită cu atenție, merită din plin. Lipsită de orice element spectaculos, impune prin temeinicie, pentru că (efectiv) îmbogățește sfera științei și a reprezentărilor noastre despre Rebreanu. Scriitorul este observat aici din unghiul de vedere genetic al procesului creator, al „atelierului de creație", al modului cum s-a constituit ca romancier și al modului cum s-au constituit, de fiecare dată altfel, cărțile sale cele mai importante, aceasta întrucît „cunoașterea etapelor devenirii unei cărți, a unui mare scriitor introduce pe critic într-un adevărat univers, obișnuindu-l, într-un fel, cu distanțele, uneori incomensurabile, de la materialul brut la materia sensibilă a capodoperelor". Dar cartea nu se limitează să respecte proiectul anunțat în titlu, mobilizînd în jurul temei sale inițiale o multitudine de aspecte și elemente extrase din considerarea unui vast material documentar, dar și din lectura nemijlocită a operei, tot ce ar putea fi de folos pentru înțelegerea mai exactă a unui destin literar excepțional. Este de-ajuns să „sondăm" în cîteva zone ale studiului, spre a ne convinge de utilitatea și de interesul demersului întreprins și nu o dată de noutatea punctelor de vedere.

„Disimularea stilistică din romanele sale își are sorgintea în disimularea din viață. Istoricul literar poate fi pus în încurcătură cînd descoperă, de pildă, într-un memoriu autograf, cum că ar fi «licențiat în litere al Facultății din Viena» sau — în «mărturisiri» că ar fi urmat liceul german din Bistrița". Nepotrivirile sînt plauzibil explicate : „Liviu Rebreanu purta o mască imperios necesară în primul rînd pentru împlinirea destinului său artistic [...]. În definitiv, faptul că, într-o situație disperată (era arestat la Văcărești, pentru a fi extrădat), se autointitulează absolvent al Facultății de litere din Viena, aduce în minte înalta sa pregătire intelectuală — impresie generală în cercurile scriitoricești ale începutului de veac". Pregătirea intelectuală extraordinară a „elementarului" Rebreanu este mereu invocată, subliniată, **dovedită**. („Nu se poate ca un artist ca Rebreanu... să mai continue a fi taxat drept un intelectual greoi, căruia trebuie să-i facem rabat în ceea ce privește elevația spirituală"). Foarte binevenite sînt și lămuririle privind relația scriitorului cu criticii importanți ai vremii sale : „Bonomul M. Dragomirescu... l-a ajutat la nevoie — cum ajuta pe mulți — dar mentorul lui n-a fost niciodată". Relația decisivă este aceea cu E. Lovinescu („criticul cu care s-a confruntat Liviu Rebreanu"). „La **Convorbiri critice** era totuși prelungirea unui spirit din altă epocă... Cu Lovinescu, tînărul ardelean era aproape din aceeași generație și între ei se stabilesc, aproape imediat ce trece Carpații, legături trainice". Tînărul critic îi scria de la Paris și mai tînărului prozator, abia descălecat la București, rînduri atestînd, de pe atunci, o remarcabilă intuiție a naturii și forței specifice talentului său și mai ales o semnificativă (și emoționantă!) încredere în viitorul său, încă greu, aproape imposibil de prevăzut : „Ziceam mai sus că am nădejdea c-ai să izbutești și mi-o întăresc gîndindu-mă că d-ta ai avut tăria să traduci **Război și pace**, ceea ce e o virtute puțin comună în zilele noastre și arată o răbdare și o cerbicie ce vor fi încununate de izbîndă, mai curînd sau mai tîrziu. Cînd voi avea cîndva un organ al meu (tot românul avînd acest țel) aș fi încîntat să-ți pot fi folositor în marginile putinței mele". Îl va avea : **Sburătorul**, se va ține de cuvînt, dar raporturile dintre marele scriitor și marele (său) critic vor fi complicate : „Romanul **Ion**, pe care Lovinescu i-l cerea prin cartea poștală din 11 august 1920, va fi o surpriză pentru critic... E. Lovinescu va înțelege însă, după lectură, că romanul **Ion** este o capodoperă și va scrie ca atare, revizuindu-și toate părerile, de pînă atunci, asupra autorului. Totuși, în relațiile dintre ei nu a putut dispărea cu totul tonul de tutelă și chiar de dojană al șefului de cenaclu [...]. Tendința permanentă a lui Rebreanu de a-și consolida o a doua direcție a prozei sale, analitică, introspectivă, a fost mereu alimentată cu argumentația teoretică a conducătorului revistei **Sburătorul**".

Privită îndeaproape, geneza marilor romane trimite sugestiv spre o mai intensă valorificare a substanței și a structurii lor. Mai ales cu **această** condiție documentele sînt reținute, de interpret, ca fiind cu adevărat importante. Călătoria lui Liviu Rebreanu către locurile natale în vremea elaborării **Pădurii spînzuraților** nu este una banal documentară, ea este efectuată — observă Stancu Ilin — „sub povara **ispășirii**. Ideea de **vină** plutește difuz asupra întregului roman". Ce avea de ispășit Liviu Rebreanu? Iată că avea! „Scriitorul a citit cu siguranță cuvintele amare ale lui Emil, dintr-o scrisoare către sora mai mare (12 octombrie 1913), ca urmare a neputinței sale de a-l primi la București : «Liviu — unealta nenorocului meu — crede că dacă treceam Carpații îi eram spre greutatea lui». Dacă romancierul n-avea cum să prevadă izbucnirea primului război mondial, se simțea vinovat de ceea ce Emil repetă stăruitor în scrisori : lipsa de încredere în capacitatea lui, în puterea sa de a pătrunde în lumea cea nouă : «Tu știi că m-am susținut și am învățat fără ajutorul nimănui și acuma — cînd într-adevăr aș fi putut ocupa un post mai bunișor — să nu fiu în stare să urmez filozofia? Și apoi atîta contrazicere și răutate de la un frate ! !» Șovăiala lui Liviu, determinată de propriile tribulații în capitala în care încerca să prindă rădăcini a fost resimțită de el în primul rînd drept o povară sufletească grea. A trebuit să intervină tragicul sfîrșit, pentru a-și da seama de niște adevăruri esențiale pe care avea să le transfere neapărat în roman".

Originală este ideea „reabilitării" lui Titu Herdelea, socotit îndeobște în critica literară un personaj palid, de rang secundar. Stancu Ilin îi dedică un întreg capitol : **Dubla existență a lui Titu Herdelea**. Argumentele în favoarea unei reconsiderări mi s-au părut a fi întru totul demne de luat în seamă : „El a fost înzestrat de autor cu o remarcabilă forță de influențare a acțiunii, fiind, concomitent, parte și întreg. În **Mărturisirile** din 1932, scriitorul preciza : «L-am făcut poet ca să poată circula mai ușor în toate trei romanele». Este însă calitatea de poet o condiție a disponibilității personajului pentru varii contexte structurale? Răspunzînd afirmativ, e de presupus că Titu Herdelea va fi fost destinat de către autor să tempereze și să echilibreze atracția frenetică spre obiectivitate și impasibilitate" ; „În acest nex de tensiuni [...] Titu Herdelea va fi predestinat de autor să încerce să unească contrariile, să îndulcească asperitățile. El circulă ca un cavaler rătăcitor de la un grup de personaje la altul. Intră în relații cu ele pentru că sufletul său cuprinde, uneori hibrid, cîte ceva din plămada intrinsecă fiecăruia".

Are pondere reală, pune pe gînduri și explicarea „declinului" creator al lui Rebreanu : „S-au adus invariabile argumente extraliterare : oboseala scriitorului, presupusa sa apropiere de cercurile politice de dreapta etc. Dar trebuie căutată și o altă explicație, de ordin intern, intrinsecă propriei creații. În ultima parte a vieții, Liviu Rebreanu se îndrepta spre alte orizonturi artistice și toate eforturile sale tindeau către consolidarea unui nou stil [...]. Numai moartea prematură l-a împiedicat să dea literaturii române o capodoperă a romanului subiectiv. Acest roman ar fi fost, poate, **Păcală și Tîndală**, pe care îl voia «un fel de **Don Quijote** al românilor»". Rebreanu însuși ar fi vrut ca aceasta să fie „cartea vieții mele". Nu se poate trece ușor peste asta, are dreptate (ca în atîtea alte remarci substanțiale) autorul recentei, interesantei și substanțialei exegeze.

Lucian Raicu

*) Stancu Ilin, **Liviu Rebreanu în atelierul de creație**, Editura Minerva, 1985.

Proza

B. Elvin

COLȚURILE CERCULUI

ROMAN

Editura Eminescu

În șoaptă

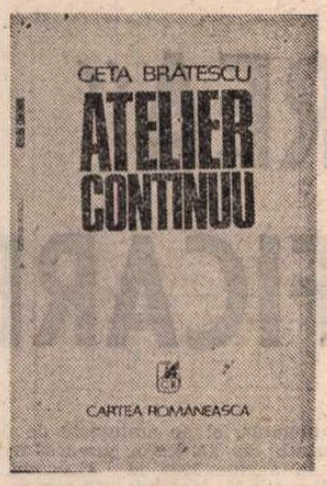
DE la primul său roman **(După o lungă și grea suferință, 1973)** și pînă la cel publicat anul trecut*), B. Elvin și-a constituit un univers, o viziune, un stil și chiar o tipologie ce îl situează fără echivoc în tradiția cea mai bună a prozei analitice românești. Romancierul de acum nu-l dezminte pe eseistul care l-a precedat, B. Elvin, cum se știe, începîndu-și cariera literară cu bune lucrări interpretative despre M. Sebastian și Camil Petrescu : dar îi completează și îi extinde — sau îi și dezvăluie ?! — afinitățile. Pînă la un anumit punct, de altfel, eroul narator din **Colțurile cercului**, lectorul universitar Anton Adam, este un Emil Codrescu, bărbat „în ultimul anotimp al vieții" îndrăgostit cu ispititoare frică de o femeie cam cu două decenii mai tînără decît el, ce i-a fost cîndva studentă. Aceasta nu este însă o Adelă delicată, silită la timiditate și semiton de convențiile sociale, ci mai mult o agresivă Dania, ale cărei **jocuri** sînt nu atît capricios adolescentine, cît inventiv eficiente. E drept, pe de altă parte, că Olga Vernescu, eroina „tînără" a cărții lui B. Elvin este binișor mai în vîrstă decît congenerele ei din romanele lui Ibrăileanu și Holban (are 34 de ani, mult, chiar foarte mult față de cei 20 ai Adelei și cei 18 ai Daniei !), însă și bărbatul e încă mai copt decît Codrescu ori Sandu, Anton Adam avînd ceva peste 50. Dar timpurile s-au schimbat, epoca este alta și, cum se vede, plafoanele de vîrstă pentru întîmplări sentimentale au crescut simțitor în literatură pentru ambele sexe, de unde și posibilitatea analizei unor iubiri ce au de luptat nu numai cu prejudecăți, dar și cu pericolul infarctului, suferințele inimii fiind resimțite la propriu. Nici Anton Adam nu este ferit de acest risc, întîlnirile cu zvăpăiata Olga determinîndu-l să se gîndească la electrocardiogramă și să se consulte la un medic avînd totuși mai mult rolul de duhovnic tonifiant prin scepticismul său robust, ce dizolvă temerile ipohondrice ale pacientului-prieten, dar nu-l împiedică să moară, pe neașteptate și întrucîtva ironic, într-un stop cardiac, pe însuși relativistul discipol al lui Esculap, un celibatar ce se consacrase îngrijirii cu devotament a bătrînei lui mame sclerozate. Dacă iubirea dă bătăi de inimă, în schimb, totuși, nu ucide ! Regenerează, chiar și în caz de eșec : în **Colțurile cercului**, cel puțin, așa se întîmplă. Anton Adam pierde în legătura cu Olga, dar cîștigă, deși e o victorie cu gust amărui de înfrîngere, în planul relațiilor cu înțelegătoarea și rațională Cristina, prietenă veche, mai apropiată de vîrsta lui, de care îl unește un sentiment derivat și complex, de speță conjugalității prefăcute în fraternitate. Și, în fond, după logica paradoxală a sentimentului, nu sînt oare iubirile ratate singurele viabile?!

ROMANUL lui B. Elvin nu face totuși analiza unui tîrziu, de amurg, incident erotic. De Olga, Anton Adam este atras mai mult spre a-și verifica și demonstra sieși inaptitudinea pentru un comportament masculin ofensiv și neabătut triumfător, chiar cu prețul sacrificării nuanțelor. Ca în orice roman, cum ar zice N. Manolescu, „ionic", bărbatul narator este mai interesat de funcționarea propriului spirit analitic decît de obiectul acestuia. Și Olga Vernescu, și rezonabila Cristina, și doctorul Tehaș, și strălucitorul de succese pe toate planurile avocat Costea nu reprezintă pentru „terciuitul", cum se autocaracterizează, lector universitar decît pretextele funcționării unei lucidități crude. Se așează într-o lumină defavorabilă — n-ar fi decît „un bărbat șters și nu prea cum s-ar cuveni, tocmai pentru că se știe necompetitiv", un profesor ale cărui idei „răsună moderat, cuminte, șters", exprimîndu-se „într-o limbă aducînd prin țeapăna ei sobrietate a cimitir și în care cuvintele sînt niște fantome fără sînge și fără chip" etc., etc. — și proiectează totodată asupra celor din jur o înțelegere lipsită de orice iluzii. Înfundat într-o „renunțare vlăguită", se retrage în exercițiul unei observații (și auto-observații) ce-și permite orgoliul — sau îl întreține — de a nu se lăsa înșelat de aparențe. Nu întîmplător prima discuție mai „pe îndelete" cu Olga este și singura într-adevăr fermecătoare, întrucît fosta lui studentă îi apare ca avînd „înfățișarea ispititoare a ajunului, a lucrurilor începute și neverificate". Evident, evoluția lucrurilor este previzibilă : adevărata sărbătoare este **ajunul**, momentul de așteptare, starea cînd lumea are aspectul unui „prospect făgăduitor". Conspectul va fi, inevitabil, situat sub semnul dezamăgirii, întreg romanul nefiind, în esență, decît o consemnare fără melodramă a unui impas totuși suportabil. „Cercul" de ale cărui „colțuri" se lovește eroul cărții lui B. Elvin, constringîndu-l să rămînă conform sieși, se naște datorită existenței unui **centru** care este însăși personalitatea personajului. Fărîmele biografice strecurate prin cîteva retrospective nu explică totuși prea mult, în ciuda unei probabile intenții de această natură ; romanul trăiește, și încă la nivelul unei acute interogații, prin convertirea potențialului pasional în inteligență și luciditate. Anton Adam suferă, se poate spune așa, de un exces — prin comparație — de pătrundere. Sub privirea lui, remarcabil expertă, gesturile și priveliștile, replicile și situațiile capătă consistența oarecum derizorie a descifratului. În această lipsă de mister a faptelor și personajelor constă dramatismul de substanță al romanului. Anton Adam nu e incapabil să trăiască, el e — cu adevărat — incapabil să ia surogatele drept autentice. Nu se luptă cu inautenticitatea, doar o diagnostichează ; însă e suficient. „Bătrîn precoce", cum fără nici o reticență se definește, el își păstrează totuși proaspătă capacitatea analitică și portretul, memorabil, al unui **băiat de viață** „lipsit de visul și de exercițiul puterii" fixează cu intransigență luciditate direcția reală a demersului său : „Cînd te uitai la namila aceea tăvălită în osîndă, nu l-ai fi bănuit capabil decît de farse groase și de viclenii meschine, alternînd giumbușlucuri fără urmare cu minii fără consecințe între o halbă de țuică și o ciorbă de burtă. Debutase prin a studia medicina, trecuse un semestru pe la științele economice și abia apoi frecventase Institutul de teatru. Odată urcat pe scenă, se apucase să surpe succesul colegilor, punînd prinsoare cu el însuși că va ajunge. Gifiia demagogic în ședințe, împrumutînd cu o voce de trăsnet din dormitorul comun al ideilor, pentru a surîde apoi complice și dînd de înțeles că pezevenghilicul era al vieții, nu al lui. Clientela de prieteni și-o agonisea însă la nunți, botezuri și parastase. Sau și-o tocmea prin circiumi. Satisfăcea nădufuri prin cinstea cu care învinuia meritul și prin curajul cu care făcea praf și pulbere problemele artei. Fiindcă pe el nu-l duceai cu preșu' și ce-i în gușă și-n căpușă". În contrast, tonul romanului — narațiune la persoana întîi — va fi al șoaptei și al surdinei, nu al răcnetului primitiv. Avînd aparența unui roman de dragoste, **Colțurile cercului** este de fapt o carte despre civilizația sufletească, scrisă cu subtilitate și rafinament.

Mircea Iorgulescu

*) B. Elvin, **Colțurile cercului**, Editura Eminescu, 1985.

Evenimentul și inventarul



CITITORUL este ispitit de cartea unui artist dintr-o curiozitate firească, așteptînd de la ea explicitarea operei, descrierea travaliului creator, anecdotica (uneori atît de spectaculoasă) a momentelor de inspirație, de concepție. Atracția unor asemenea volume exprimă fascinația pentru interioritatea personalității înzestrate cu harul artei, dorința de a intra în intimitatea procesului imaginativ. Ceea ce nu putem face noi înșine și ceea ce ne cucerește sufletește și mental, ne impresionează ca petele albe de pe hartă pe exploratori : „hic sunt leones". Există în această fascinație ceva copilăros, naiv (iluzia că poți înțelege mai bine din cuvinte ceea ce ai receptat cu văzul sau auzul), dar și o pasiune legitimă pentru ființa și actul creației. Artistul, ca și copilul, deține în libertatea fanteziei lui un mister captivant.

Cartea Getei Brătescu **Atelier continuu** *) vine în întîmpinarea cititorului, a dorințelor lui, oferindu-i un univers de o rară sensibilitate, de o neliniște subtilă a lucidității. Din aceste pagini înțelegi cît de necesar se împletesc într-o operă, cu aparența spontaneității, senzorialitatea și cultura, impresia și analiza, cît de profund se stimulează reciproc intuiția și inteligența. Am respins, în general, cărțile cu ilustrații, ca pe o formă primitivă de a manipula imaginația lecturii, de a îngrădi mișcarea sugestivă a frazei, dar, evident, excepțiile mi s-au impus — acele gravuri care vin să întregească textul, să-l concureze, să-i preia și să-i amplifice expresivitatea. Și printre ele am numărat întotdeauna pe cele ale Getei Brătescu : **Ciuma** lui Camus și **Faust**-ul lui Goethe. Și acum, citind cartea graficienei, îmi explic de ce am cedat : „ilustrațiile" erau rodul unei înțelegeri, atît de adînci și atît de minuțioase a literaturii într-un registru plastic superior adecvat, încît armonia bazată pe fina percepție a sensurilor și pe neașteptatul, originalul zbor al imaginației stîrnit de metafora literară nu făceau decît să potențeze emoția lecturii, s-o facă mai convingătoare. Și nu printr-o schiță demonstrativă a epicii sau a portretului, ci prin sugestia atmosferei și a simbolisticii literare.

Atelier continuu cuprinde fugare însemnări ale unor trăiri imediate și reflecții pătrunzătoare declanșate de apropierea unor mari cărți (**În căutarea timpului pierdut, Faust, Moartea la Veneția,** romanele lui Camus). Dar în viața unui artist impresiile cotidiene sînt impregnate de cerneala tipografică a volumelor citite, de peisajele și portretele întîlnite în expoziții, de tablourile și concertele ce i-au lăsat în memorie stări modelatoare, tot așa cum receptarea unei opere cheamă, invocă amintiri personale, momente de grație trăite în vîrtejul diurn.

Geta Brătescu, în acest jurnal spiritual fragmentar, trece cu dezinvoltură și rafinament de la însemnări lirice, episoade narate într-o manieră metaforică, la comentarii pline de sugestivă emotivitate a unor lucrări, de la spontaneitatea unor notații la mărturisirea complexului de relații pe care, prin lectură sau contemplare, le stabilește cu o operă de artă, fie literară, fie plastică, fie muzicală. O stare trecătoare sugerează ceva imaginației artistei și ea notează cu acea sinceritate prețioasă pe care orice jurnal de creator o presupune : „În noaptea asta lipsită de somn mă gîndesc la un păianjen care se cufundă în mare și se face crab. Pentru culoare trebuie folosit visul (nu cînd pictezi, înainte, des)". Altădată pagina lasă locul generos unor autoanalize, unei cerebralități cu substrat senzorial specific grafic : „Desenez mult după nud. Simt nevoia să revin mereu la studiul după corpul omenesc. Ieri m-a preocupat linia concavă cu care, într-unul din desene, racordasem pectoralul la braț. Această linie concavă m-a izbit neplăcut ; o neliniștea ; în ea persistă chiar momentul trasării ei, cînd îmi scăpa ceea ce se afla sub ochi ; desenam concavitatea prin ignorarea unor volume." etc. De aici se ajunge, prin experiență și speculație, la afirmații mai generale : „Desenul ca virtute eseistică, în ultimă instanță, ca joc...".

Interesant este cum în paginile acestui **Atelier continuu** (simbol al echivalenței, pentru un artist, dintre „a vedea" și „a poseda" lumea, al trăirii permanente, în fervoarea modelării artistice a realului) se insinuează cu o obstinație necamuflată obsesia formelor, a obiectelor. Cartea are multe... inventare halucinante de lucruri, inventare lirice prin care cantitatea și variația, simplitatea și monotonia obiectelor revelă un univers. Una din schițe se intitulează **Vitrina** și nu este decît o enumerare cu fine comentarii concise în paranteză, a delicatelor lucruri expuse după ușile de cristal ale unei vitrine, încărcate de amintiri familiale. Cu un **Inventar** se deschide de altfel volumul, cu o imagine cinematografică, întîrziind pe detalii se pătrunde în **Somnul-Trezirea-Jocul** în atelierul graficienei (autoanaliza prin descripția spațiului intim). Autoarea găsește și un text justificativ al metodei în Mario Perniola : „Dacă noțiunea de eveniment introduce un factor static și sincronic în experiența prezentului, noțiunea de inventar introduce un element dinamic și diacronic în termenii ce iau în posesie trecutul. Dacă **evenimentul** sparge relația dintre timpul prezent și formă și arată că prezentul poate fi recunoscut în orice formă, **inventarul** sparge relația dintre trecut și formă și arată că o ordine diferită a materialelor sparge unitățile tradiționale formal-istorice". Dar inventarul are și o virtute prețioasă : aceea de a-ți oferi șansa cunoașterii unui suflet altfel impenetrabil, a unei existențe excesiv închise, solitare, necomunicative și în **Travaliul** se face schița, cu subtile nuanțe psihologice, a unui personaj de o bizară concretețe... imprecisă. Mi-a plăcut atît de mult acest „desen" al Getei Brătescu încît vreau să-l citez în întregime : „Stă pe cîlcîie cu fața spre colțul camerei unde, pe muchea plintei de la podea, înșiră lucruri de tot felul : o perie de dinți tocită lîngă un pieptene, ba nu, lîngă un șurub ; apoi vine pieptenele, lîngă un ciob de sticlă ; urmează creionul înfășurat cu o sfoară în așa fel încît firele să nu se încalece ; piciorul elefantului spart, un ac de cusut saltele, o cutie de chibrituri cu două bețe, o carte de joc fără figuri, un tub de vaselină turtit, un bilet de tren, un degetar. Camera i s-a oprit în spinare, o ține așa, să nu dea buzna. În cotul stîng, puțin îndărăt, șifonierul mare și galben; al naibii șifonier, tocmai acum l-a găsit să privească în jos, el care de obicei se uită pe fereastră !"

Ar mai fi multe de spus despre finețea impresiilor de lectură ale Getei Brătescu, despre insistența cu care urmărește, adoptă și analizează figura emblematică a lui Esop, despre arta portretului așa cum se impune ea în carte, despre relația dintre desen și frază. **Atelier continuu** este una din acele tandre revelații de lectură prin care lumea artistului își deschide porțile, nu larg, nu necondiționat, ci atît cît să-i întrezărești misterioasa agitație lăuntrică.

Dana Dumitriu

*) Geta Brătescu, **Atelier continuu**, Editura Cartea Românească, 1985.

Discreție și delicatețe

■ RÎNDURILE pe care le scriu acum ar putea fi intitulate **Un timid**, așa cum a fost poetul și istoricul literar Stelian Cucu, excelentul meu profesor de limba română din primele clase de liceu. Căci rar mi-a fost dat să întîlnesc un om care să facă mai puțin caz de persoana sa, o voce mai sfioasă, mai neînzestrată să bată pe la uși, spre a-și cere drepturile, ce i se cuveneau poate într-o mai înaltă măsură decît altora. Stelian Cucu își făcuse parcă un crez din delicatețe, din modestie (excesivă) și din devotament pentru literatură, pe care a slujit-o peste șase decenii, fiind mai degrabă ignorat decît încurajat. Elev al lui Mihail Dragomirescu și al lui Tache Papahagi, viitorul director al liceului de băieți „Ferdinand" din Rîmnicu Sărat a fost un dascăl eminent a numeroase generații de intelectuali de pe acele meleaguri, un pasionat animator al vieții culturale din micul oraș de provincie, conducînd cîțiva ani revista școlară „Glas tînăr" și, în același timp, un cercetător literar aplicat, scriind studii ce merită atenție, ca acelea despre atît de discutata paternitate a poemului **Cîntarea României**, despre Hasdeu, Eminescu, Creangă, N. Iorga, și un poet, meșter din ce în ce mai iscusit al formelor fixe, autor a nu mai puțin de opt plachete și volume. Cu **Trec păsări în amurg** (1929), **Nopți provinciale** (1931), **Anotimpuri** (1934), și **Zodiac și întoarcerea la sat** (1935), cu **Versuri** — culegere antologică — (1969), **Iubiri și nunți** (1973), **Vînător în amurg** (1975) și **Ieșirea din basm** (1981), Stelian Cucu se revelă ca o sensibilitate reflexivă și melancolică, visînd mereu, ca vechii „dezrădăcinați", la puritatea naturii, a copilăriei și a satului, meditînd, mai ales la vîrsta senectuții, asupra trecerii ireversibile a timpului, asupra condiției tragice a omului și lăsînd să-i picure în glas inflexiuni de colind și de bocet, de baladă și descîntec popular. De aici, preferința pentru tonurile grave și orizonturile nostalgice. Incipient sentimental-romanțioase, „autumnalele" lui Stelian Cucu dobîndesc treptat o tentă simbolistă. Parcurile devastate, amurgurile urbane, ploaia dezagregantă îi inspiră versuri semnificative. Descompunerea bacoviană, moartea capătă un sens purificator de integrare în circuitul cosmic precum în **Miorița**, care l-a preocupat în egală măsură pe cercetător, consacrîndu-i studii temeinice, rămase în manuscris. Timid, ezitînd între diversele formule, poetul începe să se găsească pe sine abia în volumul **Zodiac și întoarcerea la sat** (1935). El aspiră acum spre o maximă concentrare a expresiei și spre o încifrare metaforică a ideii poetice, ca în acel parcă intraductibil **Sfinx**, misterios și anonim zeu al tăcerilor, spărgînd limita inexorabilă a timpului : „Stau veghe peste veac, / Fără-nceput, nu-mi cunosc părinții, / Am crescut în deșerturi cu sfinții / Zeu sărac / Timpul îmi cade obosit la picioare, / Lumea nu naște minuni, / Stol de lăstuni / Mi-adorm pe brațe, clipe fugare". De aici înainte, Stelian Cucu va evolua pe o linie hesiodică, ce se adaugă fondului elegiac, plăcîndu-i să celebreze gospodăria patriarhală, ca expresie a dorului de sat și de glie, — și pe o linie plastică, de artizanat al formelor fixe (sonetul, rondelul, gazelul). Poetul e un „înstrăinat", care tînjește după lumea lui țărănească. De aceea, el a adunat „un braț de poezie" și „livezi de cer", încărcîndu-și asinii cu „rotundul, albul lunii caș" **(Adiată)**. Cu simțurile ascuțite, ca un adevărat om al naturii, el intuiește concretul senzațiilor fruste al vieții cîmpenești, amintindu-l pe Zaharia Stancu. „Variațiunile pe ceramică" **(Cocori, Uciorul)** reprezintă linia plastică, neoclasică, am putea spune. Poetul reia motive mai vechi, ca acela al zborului de cocori, un fel de metaforă fundamentală, pe care le tratează acum cu o mai mare stăpînire a mijloacelor. Se vor auzi, din cînd în cînd, și tonuri sarcastice sau euforice, însă ceea ce conferă nota dominantă este tonul inițial elegiac, tragic chiar, ce se comunică fără stridențe și patetisme romantice. În sufletul poetului „plînge un cocor rănit", iată ipostaza lui tipică. Sentimentalul de altă dată a ajuns la sobrietatea senină din **Ceasul după-amiezii**. Descoperim aici una din piesele lui cele mai autentice, care stă alături de **Ore grave, Plecarea, Cît o floare, Vă rog, privighetori,** toate prefigurînd momentul inexorabil al morții. Meditînd îndelung asupra lui, Stelian Cucu a scris versuri memorabile.

Discreția și delicatețea omului, știința adîncă a profesorului s-au transmis și poetului (ca în **Frunză după frunză** sau **Panta-Rhei**), un poet care s-a dăruit unelteler sale pînă în ultima clipă, cu o voce prea reținută, ce va trebui într-o zi să se audă mai clar dintre multele și rodnicele lui manuscrise.

Al. Săndulescu

Promoția '70

Moldovenii (XIV)

■ HARNIC și preocupat de edificarea unei geografii poetice personale, STERIAN VICOL (n. 1943) a scris pînă acum șase cărți de versuri, relativ asemănătoare ca factură, unitare sub raport tematic, a căror succesiune reprezintă și o evoluție, dar una prin acumulare și suprapunere precum a cărămizilor într-un zid, fără salturi bruște sau schimbări de structură ; maturizarea glasului liric s-a produs aproape imperceptibil, prin nuanțări și reglări ale emisiunii verbale, trecînd dintr-o carte în alta cu o discreție desăvîrșită, astfel încît cine ar citi de la un cap la altul „biblioteca" semnată de poet ar constata la sfîrșitul lecturii o anume diferență de la ultima la prima plachetă pe care n-ar ști cînd și unde s-o localizeze ; cărțile pot fi totuși grupate, două cîte două, nu numai după predominanța unor motive comune, dar și după prezența unor texte comune, unele pur și simplu reluate de la un volum la altul, altele revizuite sau completate.

Harfele grîului (1976) și **Corabia semințel** (1978) sînt un fel de prezentare a decorului, unul naturalist, de cîmpie, și a personajelor, părinții, dar și arborii, păsările, caii etc., un decor și niște personaje pe care eul liric le contemplă oarecum de la distanță, interesat să le distingă bine, să le vadă și nu încă să și le asume ca pe niște proiecții ale imaginației proprii ; vag melancolic și ispitit de patetism, tonul poetului e pe măsura gestului descriptiv, corect și calofil, și ambele se potrivesc cu atitudinea evocatoare, caldă aceasta, sentimentală și subliniată adesea declamativ : „Și vin la noi părinții și bucuroși ei vin / Cu palmele crăpate la margine de ziuă / Aducem vechi pahare și-n vîntul cel senin / Dansează greierii mici, ca boabele în piuă — // Pămîntul lor cel negru, uscîndu-se în gări, / Sub felinare cade pe pietre și pe linii, / Pămîntul care intră ca o floare-n nări / Cînd și polenul arde pe aripa albinii... // Și iarăși printre trenuri, părinții noștri strigă / Le dăm în ușa gării ceva tot pe ascuns / Și mina-ntind de putredă ferigă / Și ne-auzim pe noi, în roua-n care n-am ajuns !" ; stingăciile începutului se vădesc mai ales la nivelul expresivității : forțarea imaginii, prețiozitățile, grandilocvența.

Vînătoare nocturnă (1981) și **Edena** (1981) aduc în prim plan eul liric, într-o dublă tentativă de identificare : ca subiect reflexiv întors asupra lui însuși, încercînd să-și găsească genul proxim și diferența specifică, o definiție deci, și ca subiect sentimental, revelat în peisaj erotic ; poeziile din prima linie pun în lumină orgoliul (firesc) al singularizării dar și umilința (și ea o formă deturnată de orgoliu) asumării condiției de purtător al unei răni care „doare fiindcă de mult nu mai doare", cum frumos se spune într-un „semn al arderii" : „Rana ce-o port mi-aparține numai mie, / E ca o pleoapă pe sub care îngeri în somn / Pipăie mormîntul celui mai tînăr domn / În care și-a zidit cuibar o ciocîrlie — // Și doare fiindcă de mult nu mai doare, / Cînd alerg prin zăpezi ori coridoare / Străine ca o lanternă mă proiectează pe-un geam ! // Rana ce-o port mi-e dată numai mie, / Coboară uneori în cuvînt cum frunza-n pămînt / Nu pot s-o-mprumut — ar fi o erezie, / Ea este semnul că mai ard și mai sînt" ; poeziile de dragoste au și ele o gravitate de „rană" particularizantă, poetul se adresează frecvent iubitei nu atît pentru a-i face declarații de amor sau a-i proslăvi însușirile cît pentru a-i cere un regim special, o stare de grație mai presus de erosul însuși, dar înglobîndu-l : „O, trandafiri plutind pe cerul din grădini, / Ca într-o groapă petalele se scutură pe rînd, / Degetele mele se vînează printre spini / Odată la o vară pe care-o și aud trecînd // Ferestrele sînt roșii și cîntecul e mut / Că-n fiecare lumina cîte-o rană le destupă, / O nuntă doar a fost aici, la început, / Cu strigăte în stele și cu tăcere după... // Cămașa mea de mire mai albă decît mama / Ce mi-a țesut-o din firul cel de tort, / E-n trandafiri de-atunci și unduie ca flama / Lămpii pe sub care umbra îmi mai port ! // Ca la o margine de lume cu atîtea vămi, / Eu vin, iubito, și sîngele meu strigă, / Deschide-mi izvorul de lacrimi și dă-mi / Sunetul nunții legîndu-ne ca o ferigă !" ; în ambele ipostaze poezia e puternic vizualizată, cu abundență de metafore și o gesticulație amplă, încărcată uneori de grandilocvență și prețiozitate, nu supărător însă căci poetul, resimțindu-le, nu ezită să le opună șoapta sau unda narativă.

Sigiliul grădinii (1983) și **Lacrima învingătorului** (1984) marchează o accentuare a liniei reflexive, la vechiul motiv al „rănii" adăugîndu-se ca izvor de reflecții dar și ca realitate afectivă „singurătatea", ale cărei conotații simultane o fac ambiguă deopotrivă din perspectiva subiectului liric și din aceea a textului poetic ; poetul pare că își adună elementele disparate de univers din cărțile anterioare, relegîndu-le într-o coeziune nouă ce are drept suport acest sentiment ambiguu al singurătății : „La miezul nopții, mi-arunc / lănțișorul cu chei / și aerul răcoros sună / ca-n gheara unei păsări singuratece, / cu zborul oblic, dinspre turn — // Pe caldarîm tatăl meu tot trece / c-o femeie-nlăcrimată, / Cine-o fi, doamne, cine, / mama mea nu, nu poate fi, / cine-o fi, doamne, cine, / sora mea nu, nu poate fi, / el trece, tot mai trece, / fără umbră, fără pași, / lacrima cade pe piatră / și-ncolțește-un bob de grîu / La miezul nopții, numai ea, singurătatea / cu cercei de rouă pe gură, / sărută mîna căzută ca o vietate / pe cenușa unui manuscris !" ; treptat, vacarmul metaforic și grandilocvența de altădată se sting, o discretă neliniște se instaurează în clima poeziilor, o intuiție a „eternei reîntoarceri" e tot mai prezentă în dicțiune („Bandajat cu fluturi / și irizări de ape, / prin setea lumii/ trag iarba mai aproape !"), cu alte cuvinte poetul e pe cale să-și schimbe „miezul" psihologic și, odată cu acesta, „coaja" poeziei.

Laurențiu Ulici

„RECTIFICAREA" IS
SAU RECTIFICAREA

CUNOAȘTEREA trecutului a fost considerată de la obîrșiile istoriei inseși — ca efort de cercetare — o valoroasă sursă de experiență și învățăminte. Este ceea ce a făcut ca istoria să fie considerată încă din antichitate drept „magistra vitae" (învățătoare a vieții), iar funcția ei instructiv-educativă să fie subliniată cu vigoare de-a lungul evoluției sale, de la intîiele căutări pînă la constituirea ei într-o adevărată știință. Este firesc, deci, ca oamenii să se întoarcă spre istorie, pentru a o întreba, pentru a se întreba, cum pot fi evitate erorile trecutului, cum poate fi asigurat un viitor de pace și cooperare.

Condiția fundamentală pentru ca istoria, ca disciplină de cercetare, să răspundă acestor întrebări, altfel spus pentru ca istoria să-și legitimeze statutul ei de „învățătoare a vieții" este ca ea să respecte riguros adevărul istoric. Respectul pentru adevărul istoric înseamnă reconstituirea și relatarea evenimentelor, așa cum ele s-au petrecut și evaluarea lor corectă de către istoric.

Istoria — ca evoluție a societății umane — are lumini și umbre, cunoaște progresul și reacțiunea, emanciparea și înrobirea, eroism și lașitate. Istoricul nu poate fi un simplu povestitor al faptelor, ci și un judecător al lor. Și în această judecată se definește opțiunea lui politică și filosofică, situarea lui de o parte sau alta a baricadei : progres și libertate sau conservatorism și oprimare. „Istoria, marea judecată, în sens moral, a statelor și națiunilor", cum spunea Nicolae Iorga în 1940, cere ca slujitorii ei — istorici —, dacă vor să merite cu adevărat acest titlu de noblețe științifică și educativă să prezinte faptele așa cum ele s-au petrecut în realitate și să rostească o sentință dreaptă asupra lor.

ÎN vădit contrast cu aceste nobile cerințe ale investigației istorice se află articolul lui Sándor Balogh, **„Problema ungară" la Conferința de pace de la Paris (1946)**, publicat în revista din R. P. Ungară „Külpolitika", nr. 4/1985, consacrat, așa cum o indică și titlul, prezentării negocierilor care au precedat încheierea tratatului de pace cu Ungaria la 10 februarie 1947. Acest articol — cum se va putea constata îndată — conține grave deformări ale adevărului istoric prin două modalități de prezentare a faptelor: prin înfățișarea distorsionată a realității sau prin absența aprecierilor și caracterizărilor unui șir de fapte relatate. Falsificarea directă sau falsificarea prin tăcere, iată ce întîlnim în articolul lui Sándor Balogh.

Nu vom discuta aici toate problemele abordate de cercetătorul ungar, ci ne vom limita numai la acelea care privesc direct istoria României și, în acest context, relațiile româno-ungare. Punctul de plecare în articolul lui Sándor Balogh îl constituie afirmația, pe cît de falsă pe atît de gravă, afirmație strecurată într-o notă de „lămurire" : „Tratatul de pace semnat la 4 iunie 1920 la Palatul Micul Trianon a cedat României un **teritoriu ungar** (sublinierea noastră — F.C.) de 102 000 km². Pe acest teritoriu anexat locuiau 3,5 milioane de cetățeni..." Așadar, pentru Sándor Balogh, Transilvania este „un teritoriu ungar" care a fost „cedat" României prin tratatul de la Trianon. Cum este cu putință să se mai scrie astăzi asemenea aberații ? Ce fel de istorie și unde a învățat Sándor Balogh că Transilvania este „un teritoriu ungar", care a fost „anexat" de România în 1920 ? Să-i reamintim lui Sándor Balogh adevăruri și fapte care țin de domeniul elementarului și al evidenței ? Oare nu știe el că Transilvania este parte integrantă a vechii Dacii și a ariei de formare a poporului român ? Oare nu știe el că descoperirile arheologice și sursele scrise atestă continuitatea perfectă a românilor în interiorul arcului carpatic ? Oare nu știe el că, la pătrunderea lor în Transilvania, triburile ungare au găsit o populație românească, organizată în cnezate, voievodate și „țări" ? Oare nu știe el că voievodatul Transilvaniei a avut o individualitate politică în cadrul regatului ungar, prăbușit în 1526, că a beneficiat apoi de un statut de autonomie, recunoscut de Poarta otomană, că individualitatea politică a Transilvaniei a fost menținută de Curtea de la Viena și că abia în 1867, în noua formulă a dualismului austro-ungar, Transilvania a fost integrată silnic Ungariei ? Oare nu știe el că de-a lungul întregii lor istorii, românii, care erau autohtoni, au constituit populația majoritară a Transilvaniei ? Oare nu știe el că în virtutea dreptului la autodeterminare al popoarelor, marea adunare de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918 a votat unirea Transilvaniei cu România și că, deci, tratatul de la Trianon din 4 iunie 1920 a dat numai recunoașterea internațională a acestei uniri ? Atunci, care sînt temeiurile care îl îndreptățesc pe Sándor Balogh să afirme că tratatul de la Trianon a cedat României un „teritoriu ungar" ? Din două, una : sau Sándor Balogh nu cunoaște fapte și realități care țin de abecedarul istoriei, sau le cunoaște, dar le distorsionează sau le trece sub tăcere deliberat pentru a-și înșela cititorii. Și într-un caz, și în celălalt seriozitatea și probitatea sa științifică se dovedesc iluzorii.

SPUNEAM că această falsă afirmație a lui Sándor Balogh despre împrejurările istorice în care Transilvania s-a unit cu România constituie una din premisele de bază ale articolului cercetătorului ungar. Raționamentul său care apare în filigran în textul publicat de „Külpolitika" este următorul : dacă Transilvania este „un teritoriu ungar", „anexat" de România în 1920, atunci orice încercare de recuperare totală sau parțială întreprinsă de guvernele și partidele care au ființat de atunci în Ungaria a fost legitimă. Sándor Balogh, atît de „curajos" cînd este vorba de falsificarea istoriei, se dovedește „precaut" în formularea punctului său de vedere. El nu se proclamă revizionist ca atîția istorici ungari din perioada interbelică sau, în zilele noastre, din emigrația ungară. El nu spune deschis că dorește revizuirea tratatelor de pace care au dat consacrarea internațională desăvîrșirii unității naționale a statului român, realizată de românii înșiși prin lupta și jertfele lor, dar această dorință revizionistă este prezentă de-a lungul întregului său articol. Mai mult sau mai puțin disimulată — așa cum am văzut, autorul spune adesea în note (trimiteri) mai mult decît în textul însuși — orientarea revizionistă a articolului rămîne însă clară.

Căci dacă, potrivit autorului, Transilvania este „un teritoriu ungar" și dacă, prin urmare, orice efort de a o redobîndi, adică de a o aduce în fruntariile ungare a fost justificată, atunci, în logica lui Sándor Balogh, și dictatul de la Viena își găsește îndreptățirea sa istorică. Și, într-adevăr, iată ce se poate citi despre acest odios dictat fascisto-imperialist, în articolul lui Sándor Balogh (și tot într-o notă !) : „La tribunalul de arbitraj care s-a ținut la 30 august 1940, sub conducerea miniștrilor de externe ai Germaniei și Italiei, precum și prin cea de-a doua hotărîre de la Viena, s-a decis să fie **redat** (sublinierea noastră — F.C.) Ungariei un teritoriu de 43 591 km², cu o populație de 2 185 546, din care 1 123 216 unguri". Înainte de a intra în fondul afirmației, să corectăm cifrele : dictatul de la Viena a smuls României „o parte a Transilvaniei cu o suprafață de 43 492 km² și o populație de 2 667 000 locuitori, din care mai bine de jumătate (50,2%) erau români, 37,1% maghiari și secui, iar restul era format din germani, evrei și alte naționalități" (Mihai Fătu și Mircea Mușat, coordonatori, **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940 — octombrie 1944**, București, 1935, p. 17). Cum prezintă însă Sándor Balogh dictatul de la Viena ? Pentru el, nici vorbă de un dictat fascist, de o manifestare brutală a politicii imperialiste de expansiune și dominație, de violarea grosolană a dreptului sacru al popoarelor la autodeterminare. Nu, pentru Sándor Balogh dictatul de la Viena este decizia unui tribunal de arbitraj, care a „redat" Ungariei un teritoriu care — a spus-o tot el în „nota" despre tratatul de la Trianon — ar fi fost „un teritoriu ungar". În logica lui Sándor Balogh, dictatul de la Viena este, așadar, un act justițiar și „din păcate", spune el printre rînduri, nedus pînă la capăt : nu a „redat" Ungariei horthyste întreg „teritoriul ungar", „anexat" de România în 1920, ci numai o parte. Care a fost forul care a luat decizia ? „Tribunalul de arbitraj care s-a ținut la 30 august 1940, sub conducerea miniștrilor de externe ai Germaniei și ai Italiei", scrie Sándor Balogh. Dar nici vorbă de așa ceva ! România nu a cerut niciodată un arbitraj. Ministrul de externe al României din acea epocă, Mihail Manoilescu, o spune răspicat în însemnările sale despre discuțiile avute cu cei doi miniștri de externe ai Germaniei hitleriste și Italiei fasciste, J. von Ribbentrop și, respectiv, G. Ciano, în cursul cărora cei doi au vorbit despre un „arbitraj" al puterilor Axei Berlin-Roma : „În ceea ce privește prima chestiune, a oportunității acceptării arbitrajului, am revenit asupra faptului că România nici n-a propus și nici n-a acceptat vreodată ideea arbitrajului" (M. Fătu și M. Mușat, **op. cit.**, p. 19). Raoul Bossy, ministrul României la Roma, a exprimat cu limpezime poziția țării noastre într-o discuție cu ministrul Italiei la București (prezent la Viena), Ghigi, la 29 august 1940 : „mă duc la Ghigi și-i arăt că am fost înșelați de două ori : întîi cînd ni s-a declarat de Axă că baza concesiunilor teritoriale ce ni se vor impune va fi schimbul de populație și a doua oară cînd ni s-a spus că nu sîntem chemați la Viena pentru arbitraj (Berlin și Roma nevoind să intervină direct în această afacere), ci pentru o examinare a situației" **(ibidem**, p. 25). „Tribunalul de arbitraj" despre care scrie Sándor Balogh a fost, așadar, o ficțiune la care Axa fascistă Berlin-Roma a recurs pentru a da o aparență de „legalitate" politicii ei de dictat și de forță. Grație unei documentații abundente, păstrate în arhivele din țară și din străinătate, ca și a literaturii memorialistice și istoriografice, cunoaștem astăzi în detaliu presiunile, amenințările și șantajul exercitat asupra României pentru a-i putea smulge partea de nord-vest a teritoriului ei și a o încorpora Ungariei horthyste. Aceste mărturii de netăgăduit validează întrutotul aprecierea fostului diplomat român Raoul Bossy, aflat și el în acele tragice zile la Viena, care caracterizează succint gama metodelor utilizate de pretinsii arbitri : „Astfel, mișelește, prin surprindere și violență ca de tîlhari în miez de codru este ucisă România Mare de Hitler și Mussolini, de Ribbentrop și de Ciano" **(ibidem**, p. 27).

Hitler însuși i-a explicat ministrului Ungariei la Berlin, Döme Sztójai, că soarta dictatului de la Viena depindea în exclusivitate de forța militară a Axei : „Dacă puterile Axei pierd războiul — situație care desigur nici nu poate fi luată în calcul — atunci toate aceste revizuiri devin nule" **(ibidem**, p. 28).

AȘA cum am arătat, tema articolului lui Sándor Balogh o constituie negocierile care au precedat semnarea tratatului de pace cu Ungaria la 10 februarie 1947, mai exact, eforturile diplomației ungare de a obține, în cursul acestor tratative, satisfacerea revendicărilor guvernului de la Budapesta. Prima parte a articolului prezintă poziția partidelor politice din Ungaria față de viitorul tratat de pace. Aflăm astfel că Partidul micilor proprietari de pămînt independenți, cea mai însemnată formațiune politică a coaliției guvernamentale, a fost și cel dintîi partid care a formulat, la sfîrșitul lunii februarie 1946, un program pentru pregătirea păcii. În privința Transilvaniei, scrie autorul, „el conținea două versiuni. Ambele versiuni urmăreau modificarea situației existente în avantajul Ungariei și propuneau transformarea Transilvaniei într-un stat cantonal independent". Această stupefiantă propunere, potrivită să figureze într-un dicționar al stupidității politice, nu este însoțită de nici un comentariu al lui Sándor Balogh. S-ar părea că autorul nu consideră necesar să-și expună propria opinie despre faptele pe care le prezintă. Dar atunci ce fel de istoric este el ? Pentru că, repetăm, adevăratul istoric nu este un simplu înregistrator și povestitor de fapte, ci un om de știință care stabilește raporturi de determinare cauzală, explică evenimentele, le interpretează și emite asupra lor judecăți de valoare. O propunere atît de aberantă ca aceea a transformării unei părți a teritoriului național român într-un stat independent de structură cantonală nu poate fi amintită fără ca ea să nu necesite o evaluare a semnificației ei politice, or obiectivul ei este limpede : dacă convenția de armistițiu cu România din 12 septembrie 1944 declarase dictatul de la Viena nul și neavenit, cercurile revizioniste ungare, perseverînd în politica lor de răsluire a teritoriului românesc, au încercat să-și atingă obiectivele prin această propunere pe cît de irealistă pe atît de nocivă, a creării unui stat cantonal transilvănean. Sándor Balogh înregistrează „automat" faptul și trece mai departe...

Arătînd că problemele teritoriale erau cele „care preocupau cel mai mult opinia publică ungară", el ne amintește de discuțiile purtate de delegația guvernamentală ungară, în aprilie 1946 la Moscova, cu I.V. Stalin și V.M. Molotov. „Cu ocazia convorbirilor — scrie Sándor Balogh — Molotov a răspuns, de asemenea, întrebărilor puse anterior de delegația guvernului ungar în legătură cu Cehoslovacia și România. El a exprimat opinia că problemele cele mai importante privind relațiile dintre Ungaria și Cehoslovacia, pe de o parte, și Ungaria și România, pe de altă parte, trebuie soluționate prin convorbiri directe între guvernele țărilor interesate. I.V. Stalin a recunoscut, de asemenea, că acordul de armistițiu, în care se specifică că cea mai mare parte a Transilvaniei aparține României, oferă baze legale pentru prezentarea pretențiilor teritoriale ale Ungariei la conferința de pace".

Pentru a înțelege corect cele relatate de Sándor Balogh este necesar să revenim la textul convenției de armistițiu cu România din 12 septembrie 1944, unde se spune că Guvernele Aliate sînt de acord ca Transilvania (sau cea mai mare parte a ei) să fie restituită României, sub condiția confirmării prin Tratatul de Pace și guvernul sovietic este de acord ca forțele sovietice să ia parte, în acest scop, în operațiuni militare comune cu România, contra Germaniei și Ungariei" (Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat, coordonatori, **23 August 1944. Documente**, vol. II, București, 1984, p. 709). Cum se explică introducerea parantezei cu sens restrictiv „sau cea mai mare parte a ei" ?

După cum se știe, guvernul Marii Britanii nu a recunoscut dictatul de la Viena și ministrul acestei țări la București, Sir Reginald Hoare, a făcut o declarație în acest sens. Schimbarea intervenită în atitudinea britanică, schimbare care avea să ducă la introducerea parantezei din convenția de armistițiu cu România, se explică prin opinia cabinetului de la Londra că, date fiind eforturile României de a reintegra teritoriul smuls prin dictatul de la Viena și ale Ungariei horthyste de a anexa și sudul Transilvaniei, era posibil să se utilizeze problema Transilvaniei pentru a slăbi legăturile regimurilor de la București și Budapesta cu Berlinul și a limita participarea lor la războiul antisovietic. „Dificultatea — scrie o bună cunoscătoare a politicii engleze în Europa de sud-est — era că, în timp ce britanicii sprijineau principiul de a păstra deschis statutul definitiv al Transilvaniei, pînă la încheierea păcii, ceea ce ar fi dat posibilitatea de a-i ademeni atît pe români cît și pe unguri cu o posibilă recompensă pentru buna purtare, Stalin luase deja decizia în 1941 că România va avea întreaga Transilvanie" (Elisabeth Barker, **British Policy in South-East Europe in the Second World War**, Londra, 1976, p. 205). Într-adevăr, în cursul discuțiilor dintre I.V. Stalin și A. Eden, ministrul de externe al Marii Britanii, sosit la Moscova, liderul sovietic s-a pronunțat în favoarea restituirii către România a teritoriului smuls prin dictatul de la Viena (Minuta discuției dintre I.V. Stalin și A. Eden din 16 decembrie 1941, Foreign Office, 371/32874 W.P. (42) 8, 5 ian. 1942). Această poziție a Uniunii Sovietice a fost relevată și de Lucrețiu Pătrășcanu, cu prilejul ședinței din 16 septembrie 1944 a Consiliului de Miniștri, în care s-au discutat clauzele convenției de armistițiu : „englezii nu vor să se angajeze cu nici o afirmare de frontieră. Guvernul sovietic este ca să luăm Transilvania. Englezii însă nu vor ca, prin acest tratat de armistițiu, să fie trasate frontiere față de care ei să ia vreun angajament. Din această cauză — am discutat și cu alte persoane — guvernul englez nu vrea să spună «toată Transilvania», căci prin aceasta ar fi însemnat că s-ar fi delimitat frontiera de nord a Transilvaniei [...]. Din impresiile pe care le-am avut, rezultă că Uniunea Sovietică nu va sprijini nici un fel de revendicare pentru nici o bucățică de pămînt, din partea Ungariei pentru Ardeal. Vă rog să luați această afirmație a mea în modul cel mai complet" **(23 August 1944. Documente**, vol. III, București, 1985, p. 65). Iată, așadar, contextul politic în care trebuie plasate cele relatate atît de voit succint de către Sándor Balogh.

LA 24 aprilie 1946, se arată în articolul cercetătorului ungar, ministrul de externe János Gyöngyösi a făcut o informare în Comitetul pentru afaceri externe al Adunării Naționale, despre discuțiile purtate la Moscova. Reproducem din articolul lui Sándor Balogh po-

STORIEI
A FRONTIERELOR?

ziția ministrului de externe al Ungariei, întrucît ea este edificatoare și pentru atitudinea cercetătorului ungar față de cele relatate de el însuși : „Gyöngyösi a arătat că posibilitățile pentru realizarea cererilor în ce privește România fuseseră mult mai favorabile. Referindu-se însă la formularea concretă a pretențiilor teritoriale, Gyöngyösi a apreciat că tratativele vor fi mult mai dificile, căci în România — spre deosebire de Cehoslovacia și, în majoritatea cazurilor, Iugoslavia — o mare parte a populației de naționalitate maghiară nu trăiește direct la granița româno-ungară, ci este stabilită în partea estică a Transilvaniei. În consecință, Gyöngyösi a apreciat că cea mai bună soluție pentru modificarea frontierelor ar fi ca ea să fie realizată astfel încît, în esență, să fie transferați Ungariei un număr de români egal cu numărul maghiarilor care ar rămîne în România. «Consider», a arătat ministrul de externe ungar, «că aceasta ar fi singura garanție pentru ca cele două guverne — în acest caz interesate în mod egal în această problemă — să găsească modalități de a adopta o politică corectă și actuală în problema naționalităților conlocuitoare. Pe lîngă aceasta, a adăugat el, soluția care am pus-o la punct ar fi cea mai adecvată chiar dacă nu s-ar reuși să se elimine ura dintre națiuni și să se ajungă la o rezolvare satisfăcătoare, căci în acest caz s-ar efectua un schimb de populații — teritoriul desemnat de noi, care găzduiește în prezent o populație de 1 600 000 de oameni, fiind în măsură să găzduiască totalitatea populației maghiare din Transilvania». (Teritoriul respectiv, care se întinde pe aproximativ 22 000 km pătrați, acoperă în general teritoriile la vest de Transilvania istorică, și linia de frontiere ar urma în acest caz cursurile de apă în direcția nord-sud. Acest teritoriu reprezintă jumătate din suprafața Transilvaniei de nord, așa cum a fost desemnată în cel de-al doilea act (dictat — n.n.) de la Viena)". Acest plan prezentat de János Gyöngyösi — o adevărată elucubrație politico-teritorială — urmărea, așadar, să rupă din nou din trupul României un teritoriu de 22 000 km², sub pretextul „echilibrării" naționalităților conlocuitoare — respectiv română în Ungaria și maghiară în România. Această nouă manifestare a politicii de revizionism și anexiuni nu aduce sub condeiul lui Sándor Balogh nici un cuvînt de condamnare, așa cum o merită. După ce arată că „în cadrul dezbaterilor însă, Gyöngyösi a trebuit să recunoască că planul său nu numai că nu a reușit să cîștige aprobarea Moscovei, dar nici nu a fost măcar încurajat", Sándor Balogh regretă că, în ciuda acestei situații, tonul general adoptat de ministrul de externe ungar a fost optimist, după cum același ton — încă în formule mai viguroase — a fost adoptat și de primul ministru Ferenc Nagy și de alți membri ai coaliției guvernamentale, ceea ce a făcut ca visurile să fie luate drept realitate. Pentru Sándor Balogh nimic din aceste planuri de răsluire a teritoriului românesc nu este reprobabil ; nu, ceea ce îl supără pe el este că politicienii de la Budapesta au trezit speranțe irealizabile !

ARTICOLUL înfățișează în continuare demersurile și manevrele guvernului de la Budapesta spre a obține sprijin diplomatic pentru revendicările sale, apoi se oprește asupra Conferinței de pace de la Paris. Prezentînd cuvîntarea rostită la 14 august 1946 de ministrul de externe al Ungariei, János Gyöngyösi, autorul consemnează eliptic : „În ceea ce privește România, el a reafirmat în esență pretențiile teritoriale ungare asupra Transilvaniei". Ce se ascunde sub această succintă propoziție ? Iată ce ne spun documentele : „În discursul ținut la 14 august 1946 în ședința plenară a Conferinței, dl. Gyöngyösi, ministrul Afacerilor Străine al Ungariei a cerut cedarea către Ungaria a 22 000 km² din teritoriul Transilvaniei, pentru a realiza un echilibru între minoritățile de pe teritoriul ambelor state. Pe de altă parte, dl. Gyöngyösi a afirmat că, actualmente, minoritatea maghiară din România este supusă actiunii sovine a autorităților și a organizațiilor naționaliste române și a cerut negocieri directe româno-ungare pentru reglementarea situației minorității ungare" (Arhiva M.A.E., fondul **Conferința de pace de la Paris**, volumul 73. Vezi și Ion Enescu, **Politica externă a României în perioada 1944—1947**, București, 1979, p. 240—241). Se înțelege acum „discreția" lui Sándor Balogh în prezentarea discursului rostit de ministrul de externe ungar. Gyöngyösi, care, împreună cu manifestarea vechilor „apetituri" revizionisto-horthyste, s-a lansat în calomnii la adresa regimului democrat din România. A afirma că naționalitatea conlocuitoare maghiară făcea obiectul unor discriminări șovine din partea autorităților, era a denatura sfruntat realitatea. Nici Sándor Balogh nu îndrăznește să prezinte în detaliu afirmațiile calomnioase ale lui Gyöngyösi, dezmințite de ansamblul de măsuri luate de guvernul român pentru a asigura perfecta egalitate între poporul român și naționalitățile conlocuitoare și de a crea condiții pentru ca toți cetățenii țării, indiferent de naționalitate, să beneficieze de aceleași drepturi. Așa cum se va vedea mai jos, politica națională a guvernului român s-a bucurat de cuvinte elogioase din partea cercurilor politice din străinătate.

Un paragraf special este consacrat de Sándor Balogh în articolul său activităților desfășurate în comisiile pentru tratatul de pace cu Ungaria și pentru cel cu România. Interesul autorului este lesne de explicat : aici a dat delegația ungară „ultima bătălie" (de fapt, poate nu chiar ultima, pentru că armura căzută atunci, se pare că vrea să o îmbrace acum Sándor Balogh !) pentru a smulge ceva, măcar, din Transilvania. Iată faptele : la 23 august 1946, Comisia pentru Ungaria a respins în unanimitate cererea guvernului ungar de modificare a frontierei româno-ungare. După discuții în comisia pentru România s-a hotărît o sesiune comună a celor două comisii, în care a fost audiat, la 31 august, Pál Auer, ministrul Ungariei la Paris, în calitate de reprezentant al țării sale. El, arată Sándor Balogh, „a prezentat o cerere privind extinderea frontierei cu aproape 4 000 de km²", afirmînd că din cei 500 000 de locuitori ai acestui teritoriu, 67% erau de naționalitate ungară, și a cerut o formă de autoguvernare locală pentru regiunea secuiască.

Și de astă dată Sándor Balogh preferă să nu intre în amănunte și nu arată despre ce teritoriu era vorba în propunerea lui Pál Auer. În realitate, reprezentantul ungar cerea alipirea la Ungaria a unui teritoriu care cuprindea orașele Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta și Arad. El avea cinismul de a califica această propunere „modestă" și-i găsea „meritul" „de a alipi la Ungaria un teritoriu în care ungurii formează o majoritate considerabilă". În privința situației naționalității maghiare din România el susținea că „în teorie, minoritatea maghiară se bucură de anumite drepturi, dar, în același timp, ea este obiectul a numeroase discriminări de tot felul și viața ei nu este la adăpostul temerii și nevoii [...]. Noua lege agrară nu este mai puțin defavorabilă țăranilor maghiari care, în practică, sînt înlăturați de la beneficiile ei". Diplomatul ungar nu se sfia să caracterizeze drept „gravă" situația naționalității ungare din Transilvania și să ceară adoptarea unor măsuri de protecții „sub controlul și sancțiunile O.N.U." ! Este limpede, acum, de ce Sándor Balogh nu a voit să prezinte exact propunerile lui Pál Auer : afirmațiile acestuia, prin falsificarea grosolană a realității, țin de domeniul enormității.

În răspunsul său, delegatul României, ministrul de externe, Gh. Tătărăscu a subliniat că cererea de modificare a frontierei româno-ungare, prezentată de delegația ungară, nu face decît să reia vechea politică a guvernelor revizioniste de la Budapesta. Referindu-se la tratatul de la Trianon, delegatul român a spus : „O primă hotărîre a fost dată acum 25 de ani la Conferința păcii, care punea capăt primului război mondial. Ungaria a susținut în acea vreme teze asemănătoare celor de astăzi și le-a apărat cu argumente aproape identice. După ce a ascultat acele revendicări și a cîntărit acele argumente, conferința s-a pronunțat, dînd frontierei occidentale a Transilvaniei traseul ei actual. Un lung proces istoric își găsea astfel dreapta sa dezlegare [...]. Deplin convinsă că dreptatea s-a făcut o dată pentru totdeauna drepturilor ei imprescriptibile, România vede cu cea mai mare surprindere deschizîndu-se un proces pe care-l credea definitiv închis" („Libertatea", nr. 615 din 5 septembrie 1946). El a dovedit că „revendicările teritoriale ale Ungariei ar duce de-a dreptul la decapitarea economică, feroviară, culturală și religioasă a întregii Transilvanii apusene, și, drept urmare, la dezorganizarea vieții populațiilor respective", întrucît Aradul, Oradea și Satu Mare sînt „pivotul" însuși al vestului Transilvaniei ; în ceea ce privește populația, el a relevat că maghiarii depășeau atunci cu 67 000 locuitori numărul românilor și altor naționalități din acest teritoriu care însuma 483 000, dar acest raport demografic era rezultatul politicii desfășurate în anii de dominație străină. „Printr-o politică de violență împotriva elementului românesc, de infiltrare metodică și colonizări forțate, regimul ungaresc de odinioară a creat în această parte integrantă a pămîntului românesc o situație etnică artificială [...]. Cum se poate pretinde în mod serios că în numele acestei diferențe de 67 000 unguri ar fi drept să se zdrobească unitatea organică a patru județe populate de 1 572 000 oameni și să se dezorganizeze o întreagă provincie ?". Delegatul român a prezentat apoi pe larg legislația privind regimul naționalităților conlocuitoare din România, deplina egalitate dintre toți cetățenii țării, indiferent de naționalitate și a conchis : „Avînd în vedere că guvernul român asigură de pe acum din punct de vedere politic, economic, cultural și religios, satisfacerea integrală a năzuințelor populației ungurești din Transilvania, el are dreptul să considere că nimic nu ar putea justifica cererea unei autonomii locale în favoarea populațiilor maghiare din Transilvania orientală [...]. Ținînd seama de natura relațiilor, care există actualmente între state suverane, a obliga guvernul român să discute cu un alt guvern probleme de organizare interioară sau de a legifera sau administra sub influența unor discuții care ar putea apare ca niște injoncțiuni, ar însemna a-l expune unor imixtiuni care ar conduce la o abdicare, pe care nici un bărbat răspunzător de destinele vreunui stat independent nu ar putea-o admite".

Sándor Balogh scrie însă istoria așa cum vrea el, inducîndu-și în eroare cititorii. El afirmă că „Reprezentantul român și-a apărat poziția spunînd, în principal, că țara sa a făcut mari sacrificii în interesul victoriei împotriva Germaniei naziste". Oricine citește însă expunerea delegatului român, constată că din cele aproximativ 25 de părți ale ei, doar una singură — și aceea de mică întindere — privește participarea României la războiul antihitlerist. Lui Sándor Balogh nu-i convine, evident, să prezinte argumentele delegației române care dovedeau peremptoriu lipsa de orice temei a revendicării celor 4 000 de km² de teritoriu românesc. În locul faptelor, el aduce insinuări perfide : „În plus, «semi-oficial», membri ai delegației române au afirmat, de asemenea, că din moment ce România a pierdut deja o parte din «proprietățile» de dinainte de război, nimeni nu le putea cere să renunțe și la alte teritorii". Cine și unde a făcut „semi-oficial", astfel de declarații, Sándor Balogh nu spune ; pentru această afirmație nu există în articol nici o trimitere. Să-l credem pe cuvînt ? Falsificările și inexactitățile care abundă în textul său ne opresc să o facem.

Tot „selectiv", adică fragmentar și inexact, este prezentată de Sándor Balogh și poziția delegaților străini care au luat cuvîntul în cadrul dezbaterilor. El nu se oprește decît asupra celor spuse de delegatul australian ; acesta și-a retras el însuși rezoluția „care stipula că în România nici o lege sau reglementare nu trebuie să încalce sau să limiteze" drepturile naționalităților, după ce reprezentantul U.R.S.S. și alți membri ai comisiei au arătat că însăși Constituția României dădea garanții în sensul cerut de el. Sándor Balogh nu spune însă că delegatul cehoslovac J. Masaryk a sprijinit integral argumentele delegației române, a subliniat că Transilvania în întregimea ei aparține României și a elogiat legislația românească privind naționalitățile conlocuitoare, că delegatul francez, generalul Catroux, a stăruit că nu se poate distruge unitatea politică și economică a unei provincii prin amputări teritoriale, că delegatul britanic, Jeb, s-a pronunțat categoric în favoarea apartenenței Transilvaniei la statul român și a declarat că legislația privind naționalitățile conlocuitoare din România este demnă de laudă, că delegatul sovietic, A.E. Bogomolov, a condamnat ca imoral dictatul de la Viena și a spus că frontiera româno-ungară nu mai poate face obiect de discuții (Arhiva M.A.E., fondul **Conferința de pace de la Paris**, vol. 73 ; **Arhiva C.C. al P.C.R.**, fondul nr. 103, dosarul nr. 9015). Despre toate aceste luări de poziție, Sándor Balogh nu spune nimic și se înțelege lesne de ce : ele l-ar fi obligat să amintească de fapte, date și argumente care spulberă teza de bază a articolului său : Transilvania, teritoriu ungar. După cum se știe, în cele din urmă, propunerea ungară a fost respinsă cu 10 voturi contra și 2 abțineri (Australia și Uniunea Sud-Africană).

ADUNSI la capătul prezentării problemelor privind România din articolul lui Sándor Balogh, sîntem în măsură să desprindem cîteva concluzii. Autorul se plasează pe pozițiile vechilor teze și curente revizioniste ; procedeul său este a „strecura" în note ideile sale de bază despre pretinsa anexare de către România, prin tratatul de la Trianon, a unui inchipuit teritoriu ungar, despre „redarea" unei părți a acestui teritoriu Ungariei prin dictatul de la Viena etc. Ceea ce se desprinde cu limpezime din articolul lui Sándor Balogh este că revizionismul ungar s-a străduit să rupă Transilvania din trupul României ; dacă nu toată, măcar cît a rupt dictatul de la Viena ; dacă acesta a fost invalidat, măcar 22 000 de km², adică jumătate din ce au dat lui Horthy, Hitler și Mussolini ; dacă nu se poate nici măcar atît, atunci 4 000 km² cu Aradul, Oradea și Satu Mare ! Tenace, dar odioasă străduință ! Ceea ce trebuie să înțeleagă Sándor Balogh și cei care gîndesc ca el este că teritoriul românesc nu a fost și nu poate fi obiect de josnică tîrguială. Cu rădăcini multimilenare în vatra strămoșilor săi, poporul român a apărat acest sacru patrimoniu teritorial cu sîngele celor mai buni fii ai săi și nu va îngădui nimănui să facă din Transilvania, parte integrantă a pămîntului și statului român, obiect de tranzacție. Sándor Balogh, care condamnă tratatul de la Trianon, este critic și la adresa tratatului de la Paris, sub motiv că Conferința de pace de la Paris „a adoptat decizii fără să întrebe în nici unul dintre cazuri populația națională în care din state ar dori să trăiască". Să fie memoria lui atît de șubredă încît să fi uitat că la 1 decembrie 1918, dreptul la autodeterminare al popoarelor și-a găsit cea mai democratică formă de exprimare, unind Transilvania cu România ? O Românie căreia astăzi poporul român și naționalitățile conlocuitoare — maghiari, germani etc. — în perfectă egalitate și armonie îi dau noul chip al socialismului biruitor. Este clar că Sándor Balogh rămîne un incorigibil nostalgic al revizionismului ungar și că, în perspectiva lui, falsifică fără jenă istoria, de dragul rîvnitelor „modificări" și „rectificări" de frontieră de mai mare sau mai mică amploare. El uită însă că istoria nu poate fi rectificată și că ea zdrobește sub greutatea mileniilor ei, încărcate de lupte, suferințe și jertfe, pe toți cei care vor să-i „rectifice" cursul în numele anexiunilor și asupririlor.

Este regretabil că în ultimul timp au apărut în R.P. Ungară tot felul de istorici și publiciști care pun în discuție granițele stabilite prin tratatele de pace de după cel de-al doilea război mondial. Or, se știe unde a dus în trecutul nu prea îndepărtat politica revizionistă, fascistă, revanșardă, ce consecințe și ce daune a adus omenirii această politică, inclusiv poporului ungar.

Iată de ce, ca istoric, ca om de știință, resping în modul cel mai hotărît astfel de teze și concepții străine spiritului de colaborare, de pace și prietenie între popoare.

Florin Constantiniu
doctor în istorie

Adriana BITTEL

POMPI PE BANCĂ

PRIMĂVARA sub formă de parc, singura accesibilă, și nervii rigizi ca dîra de zahăr de pe tort : „La mulți ani !“. Ecourile ciripelilor periate prin pene de plopi goi încă, bucle lucioase rupte de țignale, frîne, bufnituri.

Sus, argint cu interstiții diluate lăptos, iar la nivelul ochilor — insecte iute dispărînd sau doar o iluzie a clipirii.

Cu spinarea dreaptă și genunchii alăturați sub geanta de toval, Pompi așteaptă pe una din băncile aleii principale și răcoarea prin pardesiu o crispează mai tare. Numărul acesta de telefon fusese transcris în agende succesive cînd constata cît i s-au rărit cunoștințele — morți, plecați, dispăruți din vedere — pînă ce, într-o zi de sărbătoare, avînd chef să-i felicite pe cei apropiați, văzuse că în carnet sînt mai mult „telefoane utile“: un instalator, un plăpumar, diverși doctori... Numărul figura acum între Alimentara — întreba lunar ce fel de sticle de ulei au, mari sau mici — și Radio-reparații, căci și pick-up-ul și televizorul și bătrînul Telefunken se defectau periodic și fără ele era greu.

Nu se dumirea ce-i venise astăzi să formeze cifrele (zodia Peștilor se rotea tulbure, cu zvicnete prin inimă, și doar își lua regulat vaso-dilatatoarele). Poate fiindcă fusese prima dimineață însorită după atîtea cenușii și nu mai găsise nimic de curățat în camera ei. Șterse cu o vată îmbibată în alcool telefonul, o rază juca pe disc răsfrîntă din geamul pendulei, să sune la Alimentara să întrebe, dar ochii i se opriseră puțin mai jos — Rafael — și conversația decursese potcnit :

— Alo, casa domnului Rafael ? chiar dumneavoastră ? Nu știu dacă vă mai amintiți de mine, am lucrat împreună la Cercetare...

O ezitare, un lătrat nervos, o ușă trîntită de curent, apoi :

— Da, desigur, cu ce vă pot fi de folos?

— Păi, m-am gîndit... dacă nu vă e dezagreabil, aș vrea să vă văd.

— În ce problemă ?

Tuse. Vocea mefientă a celui trăit printre „probleme“, a căror rezolvare îi revenea.

Ea se bîlbîise, gata să închidă. Raza din pendulă îi lumina acum mîna cu piele uscată, străvezie. Inelul prea larg — o monedă histriotă foarte tocită.

— Nici o problemă, așa... aș vrea să vă văd !

Nu era deloc sigură că vrea asta. Adică de fapt nu voia să fie ea văzută, poftim ce mîini, de babă... Dar apucase să spună. El stabilise locul. Ora. Tot își plimba cîinele. Acum Pompi așteaptă țeapănă, răsucindu-și moneda cu dioscurii în veriga prea largă și privind cerul printre plopii ordonați, ascultă chemări de păsări în răstimpuri, volute aproape vizibile, de la o margine la alta a largilor alei paralele.

S-a așezat departe de intrare, evită să privească într-acolo, las' s-o recunoască el, doar poartă același pardesiu, e pieptănată la fel, și miroase tot ca atunci, a lavandă. Manșetele pardesiului sînt cam roase, amînă să-și cumpere altul, nu că n-ar avea bani, pensia îi ajunge, dar se decide tot mai greu să înlocuiască ceva. Citeodată colindă prin magazine, probează, modelul i se pare prea tineresc, sau stofa proastă, mă mai ține ăsta pînă la toamnă, în București nici nu prea ai cînd purta pardesiu, de la palton treci direct la pulovăr și invers. Îi place să-și îngrijească lucrurile, să le prelungească viața, are trotteuri de 20 de ani care arată ca noi, îi unge cu cremă de față și-i ține pe șanuri, unde mai găsești azi asemenea piele, și ce dacă-s demodați, comozi să fie, moda e pentru astea tinere cărora le stă bine orice.

Pompi are stilul ei, descoperit devreme, păr scurt, necoafat, rochii maro și bijuterii vechi de argint, lavandă făcută după o rețetă proprie și tolbă vînătorească de toval, un stil cam mătușă, cam sufragetă, mă rog, o formulă, ea a trăit din și printre formule, rețete, doze exacte. Doar numele e nepotrivit, sugerînd o persoană rotofeie, pofticioasă, volubilă, adică exact contrariul uscățivei, tăcutei farmaciste.

Pompi nu de la Pompilia, ci de la pompă. **Pompa de desfundat suflete** — poreclă datorată expresiei uimit-încurajatoare dată de sprîncenele circumflexe înălțate încă de ochii rotunzi, deschiși larg — ei, nu mai spune ! — și de conformația dinților, un prognatism pe care buzele nu reușeau să-l acopere, astfel că permanentul zîmbet dădea celor din jur impresia că sînt ascultați cu participare. Această modelare a chipului o predestinase : față de Pompi, oricine simțea nevoia să-și deșerte sacul.

LA ÎNCEPUT, pînă să se deprindă cu rolul, se simțise datoare să sufere alături de colegele ce i se mărturiseau. Nu-i stătea în putere să ajute cu fapte sau să dea soluții și atunci oferea o solidaritate cu lacrimi și insomnii, o suferință fraternă și așa a trăit, prin reflex, iubiri inocente și neînțelegeri cu părinții, fugi de acasă și gelozii juvenile, pînă cînd s-a convins că nu era căutată decît la necazuri. Pentru petreceri, exuberanță, șotii nu era bună mutra ei îngăduitoare, de profesoară care supraveghează zbenguiala celor mici : las'că o să vedeți voi mai tîrziu...

a rămas infirmă, poate a luat-o pînă la urmă, dar ea nu mai putea să aibă copii, sau încurc eu, cu septicemia a fost ailaltă, bruna cu bubulițe de la Minister...

Asta era din perioada cînd Pompi o devora „încet dar sigur“ pe Amalia ; nu mai era generoasă: asculta confidențele cu satisfacție, uite ce bine de mine, eu n-am bărbat bețiv, iubit infidel, copil bolnav, datorii la casă, frate cu probleme...

Făcea lungi, voluptuoase băi de plante, excursii în țările socialiste, vedea toate filmele, era foarte apreciată profesional și iubită (în sfîrșit, căutată) de cunoștințe. Lucra la o farmacie din centru —

Desene de TUDOR JEBELEANU

Odată cu majoratul, a încetat să se mai necăjească pentru alții. S-a mulțumit să asculte și să spere că mai devreme sau mai tîrziu, dincolo de masca Pompi, cineva o va descoperi pe Amalia cea tandră; sub rochiile maro, austere, cineva o să întrezărească trupul suplu, de fausse maigre, cu piele brună și mătăsoasă. I se încredințau acum amoruri fatale, intrigi, infidelități, ticăloșii, ca și cum simpla spovedanie față de Pompi i-ar fi absolvit de toate vinile. Aveau nevoie de ea ca de un zid al plîngerii. Apoi o uitau. O lăsau împovărată cu exaltările lor de femei căpiate din dragoste, cu minciunile lor de hămesiți după bunuri și rosturi superlative, cu viciile și falsele lor justificări și Pompi, tot mai uscată de flăcările ce pîrjoleau împrejur, își ungea pantofii cu cremă de față, își curăța rochiile maro cu oțet, bijuteriile de argint cu pastă de dinți și încerca să dea o logică poveștilor ascultate, să le încheie cumva pentru a putea uita de ele, așa cum o uitau și protagoniștii ieșiți într-un fel sau altul din impas.

Despărțiri, nașteri, accidente, boli rușinoase, salturi pe scara socială, dosare penale, morți, lașități, răzbunări — memoria ei se descotorosea de tot ce o încărca peste măsură, uneori inventînd finaluri false fiindcă, ordonată, nu accepta suspansuri : oricît de prost era filmul, Pompi nu părăsea niciodată sala înainte ca pe ecran să apară cuvîntul SFÎRȘIT.

Se mai întîmpla să afle că cel omorît de ea în chip atroce (beat, căzuse cu mașina în prăpastie, își amintea răbufnirea motorului în flăcări) trăiește binemersi pe Calea Moșilor și are un copil în corul Radio. Nu se poate, își spunea, era un ticălos, din cauza lui și-a distrus viața aia, cum o chema, cu septicemia, scumpica de Pompi, e piinea lui Dumnezeu, îmi ții și mie locul în tura de după-masă ? îți povestesc mîine, am niște angarale ! !

Laboratorul farmaciei era un adevărat confesional. Stăteau prin rotație la cassă sau la tejghea, iar în încăperea luminoasă, plină de plante agățătoare, balanțe și flacoane etichetate, Pompi prepara rețetele și asculta. Apoi povestea cazuri asemănătoare rezolvate cu bine. Pe scurt, fiindcă interlocutorul, preocupat foarte de propria-i persoană, întrerupea mereu („bine, dar eu...“, „în situația mea“, „la valoarea mea“), fiecare convins că ceea ce i se întîmplă lui e unic și că Pompi își dă seama de asta. Nu numai expresia feței — ei, nu mai spune, cum se poate așa ceva, ia te uită ! — ci și mirosul ei de lavandă acoperind odorile chimice, clinchetul brățărilor de argint turcesc, totul conlucra la a-l încredința pe celălalt că spune lucruri uimitoare și de cel mai mare interes.

Dincolo, în prăvălie, era rumoare, cassa zdrăngănea, lumea intra și ieșea, masă nediferențiată, dar cu Pompi, laboranta sau farmacista în impas, femei tinere, a căror viață dădea în clocot, sau cuadragenare în starea de urgență a vîrstei, deveneau în propriii lor ochi eroinele unui „caz“, vocativ adesea, cu semne combinate de întrebare, exclamare și exasperare.

Și Pompi, amestecînd prafuri în mojar și numărînd picături, zîmbea și trăgea propriile-i mute concluzii cu privire la rolul sexualității, al demnității, al corupției de toate gradele, al ambiției sociale ș.a.m.d.

Odată cu rutina în profesie, farmacista și-a dat seama că întîmplările ascultate se repetă. Că există niște scheme cu variante în care încap mai toate ale vieții.

Așa se face că a rămas nemăritată. Cele cîteva legături pe care le avusese se opriseră toate în același punct : cînd propria viață lua datele uneia ascultate și bănuia ce va urma.

Or, ea nu era dispusă la menajul comun cu o soacră voluntară și supergospodină („și atunci am pus piciorul în prag, ori eu, ori maică-ta, așa nu mai merge, renunț la tot numai să am liniște și să fiu stăpînă în casa mea“) și nici anexa-robot a doctorului-somitate în devenire, o partidă, e drept, dar mulieratic și egoist („avea nevoie de o nevastă înțelegătoare și devotată, ștearsă, capabilă să-i scutească de orice tracasare și să se facă nevăzută cînd n-avea nevoie de ea. Îmi distrugea cu bună știință personalitatea și-și descărca pe mine nervii lui de chirurg ținut mîna a doua. Nu ieșeam nicăieri împreună, iar cînd îmi aducea musafiri, relații din lumea medicală, obligații, mă supraveghea de cîte ori deschideam gura, de parcă s-ar fi temut să nu spun vreo prostie.“). Un al treilea, cumsecade, meloman, econom, avea boli care se băteau cap în cap, regim, concedii la Covasna, mă doare spondiloza — se schimbă vremea, am arsuri pe esofag — ce-ai pus în prăjitură, fă-mi un masaj cu spirt în cap, mi se reactivează sinuzita...

Își adusese aminte la timp și de povestea terminată cu tentativa de ucidere a soacrei, și de profesoara ajunsă alcoolică, și de văduva alungată din casă de moștenitori.

Suferise cu decență rupturile, contrariindu-și de fiecare dată partenerul ; melomanul se purtase chiar deplorabil, a insistat, a căutat-o la farmacie, spunea că s-a atașat, că nu concepe... Dar în ciuda zîmbetului afectuos și a sprîncenelor înălțate admirativ, nu rămăsese nu. Să fim rezonabili, la vîrsta noastră...

O lucrare dentară în pragul celor 50 de ani îi schimbase expresia gurii, acum buzele se închideau ferm peste dinții falși, ochelarii îi acopereau stupoarea privirii și puneau umbre pe pomeți, iar de cînd se pensionase istorii noi nu-i mai alimentau curiozitatea. Sporadic, i se confesa vînzătoarea de la Cafea, o reținea să-i arate vinătăile pe care un viitor cirotic i le împrospăta în zilele de salariu. Lasonil, drăguță. Sau femeia de serviciu din bloc, îndreptîndu-și spinarea de deasupra zdrenței ude, i se adresa în timp ce Pompi cotrobăia în geantă după chei : „Uf, dacă n-aș transpira atîta aș fi o doamnă, siluetică sînt, cînd mă aranjez și-mi dau talente rup gura, așa mi-a zis și gunoierul, o păpușă de băiat, am fost cu el la o bere, i-am făcut cinste că-i amărît, două pensii alimentare...“

Dintre vechile cunoștințe n-o mai căuta nimeni. E drept că se mutase și chiar de-ar fi vrut cineva n-avea cum s-o găsească aici, în cartierul de blocuri. Mutatul coincisese cu pensionarea. Trecuse cu bine peste ambele încercări și avusese mult de lucru cu aranjarea noii locuințe, o garsonieră la Lizeanu. Fusese nevoită să renunțe la multe din lucruri, unele abandonate în fosta locuință, altele dăruite nepoților care o ajutaseră la mutat, amuzată să-i vadă certîndu-se pentru o oglindă ori un covor. Împărțiți-le cum credeți, le spusese, arătînd vraful de obiecte și cele două perechi de nepoți rămăseseră de atunci dușmane. Cîte istorii cu moșteniri nu ascultase Pompi, cînd din cei mai cumsecade oameni țîșnește lăcomia, ambiția, spiritul de competiție ! Verificase încă o schemă, avînd drept materie propriile lucruri netrebuincioase și singurele rude. Știa atîtea despre firea omenească, încît regizase scandalul, apoi se plictisise. Nu rămăsese nimic neprevăzut. Doar injuriile îi întrecuseră așteptările : din copiii distinsului ei văr ieșea o vulgaritate cu accente de șatră, delectabile.

ȘADE aici de un ceas, argintul cerului se oxidează tot mai mult, trilurile în răstimpuri au amuțit și o senzație neliniștitoare, de static, dată de lipsa zborurilor, a zgomotelor, se întinde peste șirurile paralele de plopi, peste fișiile nete de asfalt. Pompi își scoate ochelarii și simte cum o înțelegere nouă îi dă tîrcoale : poate că darul acesta al ei de a asculta i-a atîrnat viața de un ax fals, lăsînd-o să se învîrtă în gol. Atîta liniște în pustiul de primăvară, de parcă centrifuga, terminînd de expulzat întîmplările străine, după rotații din ce în ce mai lente, s-ar fi oprit.

Și doar Rafael — poveste fără epică, de care, în lipsa unui final, nu s-a putut debarasa, îi stăruie în mintea golită. Frînturi de fraze („nici să mori, nici să trăiești“, „Amalia, eu sînt un bărbat sfîrșit“, „să nu **mi** te îmbolnăvești acum, mi-ești de mare folos“), un șir de imagini (capul cărunt aplecat deasupra microscopului în conul de lumină, aparatura înregistrînd limita, caietul cu formule, lamela înnegrită și pumnul abătîndu-se greu pe sticla mesei. O stea de crăpături. Proteus. Paltonul lui în cuier

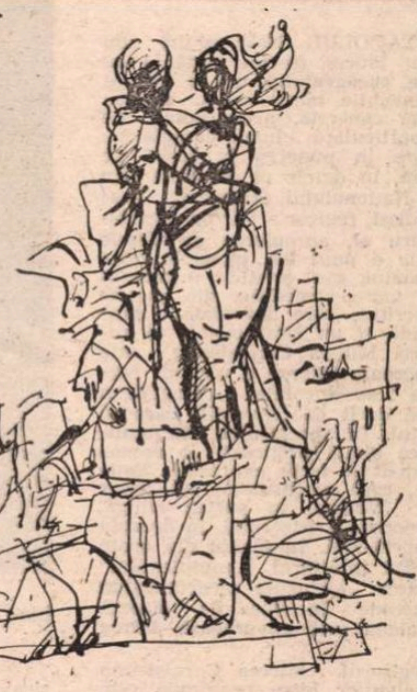
dimineața foarte devreme, luni. Scaunul gol de lîngă microscop, cînd el era în concediu. O foaie din calendar, mototolită.) Detalii, aşchii luminoase dintr-un sentiment. Nimic nu se leagă. Rafael — tensiune permanentă (punea o frînă în tot ce făcea, vorbea încet, se mişca lent, dar se simţea efortul). Urlă, trinteşte, îţi venea să-i spui, venele i se umflau pe tîmple şi vocea răguşită de tutun ieşea calmă : trebuie să reluăm. Undeva s-a greşit. Mai poţi rămîne peste program ? Paltoanele lor stinghere în cuier, alături. Uneori plecau împreună seara tîrziu. Ea ar fi vrut să-i povestească secvenţa aceea din filmul despre laureatul Nobel, ziare ieşind din rotative cu numele lui pe pagina întîi, apoteoza pe titluri mari şi coruri de slavă ; pe străzile în beznă se poticneau de asfaltul desfundat, duşmanul lui se numea Proteus şi nu se lăsa distrus. În faţa centrului de lapte se despărţeau — „pe mîine Amalia, o să-i dăm noi cumva de capăt" şi îi întorcea spatele. „Pe mîine" — o umplea de o bucurie şampanizată, „noi", probabil un plural al maiestăţii, o alătura lui, supusă, tandră şi necesară. Îşi strîngea cu amîndouă mîinile la piept geanta de toval şi mergea încet spre casă, debordînd de o preţioasă certitudine. Asta a durat 10 ani. Pînă cînd secţia lor de cercetări a fost desfiinţată.

Pompi s-a întors la prăvălie, la reţetele de siropuri şi pomezi. Alte laborante, alte lacrimi pe halatul scrobit. Cereri mari de Rudotel. Nu putem face reţeta cu lanolină. „Nu mă mai înţeleg cu al meu, Pompi, băiat fin, intelectual, nu mai e preocupat decît de mîncare, a căpătat viciul lăcomiei, cînd îl văd cum hăpăie ca un disperat, şi tot gătesc şi frigiderul e iar gol, nu mai are pic de poezie în el, tot ce aude la servici mă pune să fac, parcă ăia ar fi plătiţi să vorbească toată ziua despre mîncare, s-a umflat, toţi banii se duc pe crăpelniţă ; mai bine, doamne iartă-mă, să fi fost curvar, aveam şi eu linişte să mai pun mîna pe-o carte...", „Dar dacă înfiem copilul şi după ce ne chinuim cu el, apar părinţii adevăraţi ?", „Am crescut-o ca pe o prinţesă, Pompi, tu ştii ce fericiţi am fost cînd a intrat la facultate, am strîns pentru ea bani de maşină, a fost un copil atît de bun, ne gîndeam că o să creştem nepoţi, şi acum, uite, dintre atîţia băieţi şi-a ales tocmai pe străinul ăsta pocit, s-o ducă departe printre arabii lui, zic că se iubesc, nu mai ţine cont de noi şi de toate sacrificiile pe care le-am făcut. Mai bine de tine că n-ai copii...". Şi Grasul a făcut diabet, şi copilul înfiat a ajuns în B.O.B., şi mireasa din Liban a venit înapoi. Şi gunoierul — o păpuşă de băiat — s-a mutat la transpirată, şi vînzătoarea de la Cafea s-a reciclat şi-au trăit cu toţii fericiţi pînă la adînci bătrîneţi.

S-a întunecat. Printre cei doi stîlpi se văd tot mai confuz siluetele trecînd dinspre lumina pieţei în întunericul parcului. Cupluri mai ales. Un domn cu un cîine. Ba nu, e o doamnă cu pantaloni. Are basma şi poşetă. Dinspre lac, răcoarea umedă cu iz de mil. A fost o perioadă frumoasă aia, între 35 şi 45 de ani. Vaccinul pentru Proteus. Unghiile lui Rafael, tăiate adînc, arătătorul pătat de nicotină, favoriţii cărunţi şi dunga orizontală de pe bărbie. Păstrase povestea asta fără desfăşurare, ca un barometru înţepenit la beau-fix. Ce voise ea, un final la un scenariu neînceput ? Tot îmi plimb cîinele. Despre ce ar fi avut de vorbit ? Despre Proteus — neînvinsul? Un moşuleţ, morocănos, tuse tabagică, mers tîrşiit, discuţie despre legea pensiilor şi homeopatie ?

Pompi strănută, îşi freacă genunchii amorţiţi şi se ridică. Am scăpat toată iarna de viroze şi-o să mă pocnească tocmai acum. O să-mi fac un ceai de soc. Mîine trebuie neapărat să-mi iau raţia pe martie. Şi să caut un pardesiu ca lumea. Se poartă iar pălării. Tropăie grăbită pe alee. Uf, autobuzul, apoi tramvaiul care vine greu. Tremură şi abia aşteaptă să ajungă acasă, sub plapuma bleu, cu ceiaul aburind pe noptieră. Strănută iar, speriind un cuplu îmbrăţişat în mijlocul aleii. Noroc !, chicoteşte o voce obraznică. Mulţumesc, asemenea, răspunde politicoasă Pompi şi se îndreaptă plină de demnitate spre piaţa măturată de faruri.

Gheorghe GRIGURCU



Instantaneu

Pe stradă sub norul jilav
mersul tău pur
cum o scoică

un aer care prinde rădăcini adînci
în livezile după-amiezii

surîsul tău
fără nici o legătură cu gura

şi-un automobil ce încă
mai murmură mai geme
cum un riu.

Blîndeţea

Blîndeţea aceasta limpede limpede
ca un izvor împietrit
(transformat în sticlă)
devenind limită devenind duritate
blîndeţea aceasta ca un obiect
pe care cu tristeţe-l iei în mînă
pe care-l ameninţi cu spargerea
cînd şi el — inevitabil — începe să
te-ameninţe.

Lună ieşind

Lună ieşind
din înfoiatul
albastru marin
vînt înserat
cum oul
dintr-o pasăre.

Îngerul tău e gata de drum

Îngerul tău e gata de drum
i-ai păstrat merindele lăcomia
ameninţată de somnul de după-amiază

i-ai sădit în mînă un vis
ca o floare-n pămînt

i-ai pus un veşmînt pe umeri
rezistent ca o piatră

îngerul tău e gata de drum

i-ai ascuns bine drumul.

Cu braţele pline

Cu braţele pline de frunze aspre cum spinii
de flori arogante cum pietrele
de parfumuri furioase cum strigătele
propovăduieşti nonviolenţa
pînă-n seară cînd buchetele se vestejesc
devin argumente-n favoarea ta.

Pe-această proaspătă peluză

Pe-această proaspătă peluză cum coboară
soarele
acrobatic închipuindu-ne pe toţi
desăvîrşindu-ne

săltînd în locul nostru ca un aer montan
mici bule de viaţă ce se-afundă-n mare

şi-n sînul tău nostim verde
căruia-i pun o nuanţă uşoară de carmin

şi-n pletele tale în cîngul aiurit al pîntecului
în gleznele amestecate cu frunze moarte cu
noroi creator

din care se plăsmuieşte Lumea luîndu-ne
mereu de la capăt

chiar cu de-a sila.

Fascinaţia locului

Fascinaţia locului unde nu se află nimic
doar beţişoarele colorate-ale jocului
din care se reface însuşi jocul
vorace încăpăţînat sub bluza ta nubilă
sub ochiul tău visător cum o bere clară
sub viaţa ta cum o bluză proaspătă.

Dezideratum

Trebuie să fii mai tînăr mai plin de orgoliu
mai rece mai entuziast
mai fericit mai suplu
mai aspru mai îndărătnic
mai ispititor mai decis
decît o puşcă.

În armonie speră încă

În armonie speră încă
precum într-o flacără
ce-ar polei fructele gata coapte

şi nici un uragan nu i-ar sta împotrivă
suprafeţei proaspăt vopsite

nici o lacrimă n-ar dezechilibra
obrazul tihnit cum un cuvînt.

Neantul

Neantul
şi pielea sa de oglindă

îl priveşti te priveşte

ca doi vecini faţă-n faţă
uşor plictisiţi

în loc de capete două sfîrleze
mişcate de vîntul
uşor plictisit de iunie.

Capul

Capul tău tînăr pe un trup bătrîn
capul tău sănătos pe un trup ce se surpă
capul tău încăpăţînat pe un trup tolerant
capul tău singuratic pe un trup sociabil

inconştientul tău cap
pe un trup atît de înţelept.

Teatru

Premiere felurite

„D'ale carnavalului"

(Teatrul Național din Tg. Mureș)

SPECTACOLUL Naționalului din Tîrgu Mureș (secția română) cu **D'ale carnavalului** are o putere de invenție remarcabilă. Senzația de viață concretă, acele detalii de atmosferă particulară lumii caragialene sînt izbitoare în punerea în scenă pe care o știam, în datele ei esențiale, din spectacolul Naționalului craiovean, realizat de același regizor : Mircea Cornișteanu. Pentru el, apropierea de piesele lui Caragiale e unul din punctele forte ale programului său estetic : a montat la Craiova toate comediile, din puncte de vedere critice care dezvăluie o gîndire profundă și un simț izbitor al relației comice. Mircea Cornișteanu este atras de coerența internă a viziunii realiste asupra spectacolului caragialean mai degrabă decît de „invenții" care să forțeze textul. În spectacolul tîrgumureșan are ca aliată prețioasă o scenografă de talent și forță expresivă, Emilia Jivanov, care construiește un decor remarcabil. Vedem, în partea stîngă, camera de dormit a frizerului, în dreapta frizeria propriu-zisă. În planul din spate este ușa. Tot interiorul „complexului" conține destule elemente caracterizante pentru a accede la ideea de sinteză artistică realistă care guvernează întreg spectacolul.

Pentru regizorul Mircea Cornișteanu problema relațiilor între personaje este una esențială. Pampon, în viziunea sa, își justifică vechea meserie : tist de vardiști. În spectacolul acesta manifestă deformația profesională, notîndu-și informațiile despre Crăcănel, comunicînd informații unui Agent, personaj mut în spectacol. Are apucături corespunzătoare : interoghează împricinații, îi sancționează drastic, fie cu privirea și vocea fioroase, ori contondent. Girimea ține jocul amoros cu o mînă sigură. Dă probe spectaculoase de bărbăție ; în actul carnavalului are o „serie" de zece halbe înghițite neostoit una după alta. Surprinzător este Catindatul — o întruchipare filiformă a abuliei funcționarului etern, victimă a carnavalului. Crăcănel este destul de mult în afara spectacolului. Eleganța sa nu e susținută de jocul consistent pe care îl au celelalte personaje.

Spectacolul are la bază o concepție personală privind umorul. Apar aici gag-uri din comedia mută, interpretări **tale-quale** ale unor indicații din text sau suprapuneri de mare efect comic între ceea ce spun și ceea ce fac personajele. Ilustrația muzicală (aparținînd tot lui Mircea Cornișteanu) potențează rizibil manifestările lor. Este un spectacol de elaborare comică, de virtuozitate regizorală, de conducere sigură a actorilor, care reușesc, unii din ei, reale performanțe. I-am remarcat pe Mihai Gingulescu, un Pampon ce cucerește de la alura grozavă pînă la mișcarea în scenă excelentă. Actorul impune masivitatea și grosolănia personajului printr-un joc sugestiv, dezvăluind remarcabil procesul său de gîndire. Girimea este interpretat de Ion Fiscuteanu, care imprimă o duritate de efect personajului. Are un ritm propriu, excelent realizat. Dan Glasu este un Iordache vioi, care încearcă să-și țină cumpătul, — dar rar reușește, desigur — în fața avalanșei „mușteriilor". Catindatul apare ca un personaj absolut convingător, personal, prin jocul lui Aurel Ștefănescu, ale cărui apariții provoacă frisoane comice. În Didina, Cristina Pardanschi nu reușește să se integreze lumii spectacolului ; la fel și interpretul lui Crăcănel, Cornel Popescu. Livia Doljan dă Miței Baston un aer disperat, de încleștare acerbă, prin care personajul se reține.

„Chirița în carnaval"

(Teatrul din Bacău)

JENAT de un colaj cu imperfecțiuni, din texte de Alecsandri, intitulat **Chirița în carnaval**, spectacolul Teatrului „Bacovia" din Bacău propune un alt carnaval, multicolor, zgomotos, muzical, cu amplă populație scenică. Regizoarea și autoarea colajului, Anca Ovanez-Doroșenco, și scenograful George Doroșenco au conceput un spațiu teatral de bilci, unde se spun povești cu Chirița. Cu un cer înstelat deasupra, sugerînd feeria, personajele provoacă vesele aglomerații scenice, cu momente muzicale în care cupletele sau aparițiile **en vedette** ale Chiriței, ale Luluței, ale țigăncii sau ale lui Birzoi, Leonil, Guliță, joacă un rol important.

Un astfel de spectacol implică o mare concentrare de mijloace : de la mișcarea în scenă, diferențiată în momentele muzicale față de cele ale teatrului de „proză" și în scenele în care ideea șezătorii (bilciul) este sesizantă prin grupul păpușarilor, pînă la montura specifică a secvențelor scenice de grup, unde primează coregrafia și posibilitățile muzical-interpretative ale actorilor. Lumea lui Alecsandri, a Chiriței în Iașiul de la jumătatea secolului trecut, transpare în mijlocul acestei agitații continue. Dramaturgul a fost convins, odată cu scrierea ciclului „Chiriților", de necesitatea ieșirii în arena luptei cu falsele aparențe ale unei lumi înrădăcinate în propria-i superficialitate.

Spectacolul băcăuan interesează, parțial, prin organizarea spațiului de joc și teatralitatea impusă unor scene care dezvăluie satira agresivă — edulcorată însă în altele. Mi s-a părut forțată intenția de a determina participarea publicului prin extinderea jocului dinspre scenă în sală pentru că, astfel, concepția „teatrului în teatru", folosită evident, își pierde din semnificație. I-am remarcat, din numeroasa distribuție, pe interpretul, în travesti, al Chiriței, Florin Zăncescu, actor care dă propriei masivități o destinație comică sesizabilă. Vocea sa este bine pusă în valoare, dominînd autoritar mulțimea. Remarcabilă este Carmen Enea în Luluța. Vioaie, cu haz, actrița cucerește și prin schimbările de registru vocal surprinzătoare. Un moment de referință în spectacol face Cătălina Murgea în Țiganca și în Chirița (în voiaj) pentru care experiența pariziană este sintetizată într-o formulare și cu accent specific de culoare reușite : „Aoleo, Parisu' !". Mihai Drăgoi în Guliță convinge citeodată prin imbecilitatea neagresivă a personajului. Geo Popa este un „cadet de cavalerie", un Leonil agreabil, cu momente de dispoziție comică. I-am mai reținut pe Romeo Bărbosu-Sava (serdarul Săbiuță), Puiu Burnea (Vadră), Florin Gheuca (Birzoi), Nicolae Roșioru și Stelian Preda în cuplul de pungași Bondici și Pungescu.

Marian Popescu

Irina Petrescu, în rolul Winnie din **Oh, ce zile frumoase !** de Samuel Beckett, pe scena Teatrului „Bulandra"

„Chirița în provincie"

(Teatrul din Turda)

FAȚĂ de **Chirița în Iași** — omogenă în amestecul atît de original între satiră, compasiune, dispreț și simpatie în care Alecsandri își învăluie ilustrul personaj — **Chirița în provincie** este mai convențională ; autorul pare că se complace în succesul anterior al personajului, nu mai inovează ci doar dilată mecanic caricatura.

Chirița în provincie în regia lui Ioan Pitaru (scenografia — funcțională: Gheorghe Matei) la Teatrul din Turda este, credem, o restituire autentică, ceea ce ar însemna în puține cuvinte modernizarea discretă obținută prin armonia dintre „reinterpretarea" textului și fidelitatea față de acesta. Fără a interveni în mod radical în text (în afara unor reducții utile pentru activizarea intrigii, a unei secvențe din **Chirița în Iași** prezentată în prolog și a unui personaj „inventat" Musafiru) regizorul reflectează pe tema **vanitas vanitatum**, argumentînd convingător disponibilitățile comediei lui Alecsandri pentru cele mai variate interpretări. Dilatînd satira parvenirii, proprie lucrării, Ioan Pitaru obține o surprinzătoare dar foarte coerentă meditație asupra puterii înțeleasă ca o succesiune de cicluri ale măririi și căderii. Din această perspectivă, finalul cu instalarea lui Leonaș în locul lui Birzoi (idee urmărită cu insistență pe tot parcursul), parcă filmată „au ralenti", conferă spectacolelor un pronunțat caracter reflexiv. Comedia satirică se convertește pe neașteptate în farsă tragică. Satira binevoitoare, specifică lui Alecsandri, se înmoaie, se dizolvă și trece în meditație. În fine, actorii, care se contopiseră cu personajele, devin din nou actori și rostesc cupletele satirice referitoare la relele moravuri și rînduieli. Cortina cade peste farsa puterii : totul a fost doar un spectacol de teatru. Mecanismul contrastelor între categorii estetice și stări funcționează ireproșabil, dezvăluind latențele tragice ale risului fără griji. Regizorul a pus la îndoială în primul rînd structura tradițională a personajelor principale, Chirița, Birzoi, Leonaș și Luluța. În cazul Chiriței nu vom asista la caricatura enormă transmisă prin școala lui Millo — Miluță Gheorghiu — Tamara Buciuceanu, aceasta fiind respinsă încă din distribuție. Preferînd parodia fină „umorului de înfățișare" regizorul vede în Chirița și Birzoi oameni obișnuiți, cu înfățișare obișnuită, rezultatul remarcabil al acestei viziuni fiind acela că delirul parvenirii Chiriței nu mai este umbrit de ridicolul, adesea gratuit, al personajului, ci apare în întregimea sa. Maria Junghietu în tentativa temerară de a juca rolul Chiriței, împotriva unei copleșitoare tradiții a vîrstei și înfățișării, izbutește să dea chip unui personaj nou, perfect legitim, caracterizat nu atît prin pitorescul caricatural, cît prin autoritate oarbă. Personajul capătă o ambiguitate a semnificațiilor prin parodie : nu știi exact dacă grosolănia Chiriței este strategică sau naturală. Ea pare oricum lipsită de viață afectivă (cea mai bună dovadă rămîne parodia durerii materne din scena „morții" lui Guliță) iar elanurile ei amoroase sînt erori ale egoismului. Profitînd de o anume candoare a textului în ce privește așa-zisa inocență a lui Leonaș în îndreptarea moravurilor la isprăvnicie, regizorul reface unitatea personajului (pierdută la Alecsandri, în final) și în locul unui îndrăgostit care își răzbună iubita persecutată de Chirița, aflăm un tactician al puterii care nu disprețuiește nici un mijloc ce îl poate duce la țintă, nici chiar travestiurile cele mai năstrușnice (care, în text, nu depășeau un anumit pitoresc teatral pierdut). În rolul lui Leonaș, Stelian Stancu abordează cu bună dispoziție și dezinvoltură multiplele înfățișări ale personajului, mai plauzibil totuși în travestiul ofițerului decît în Piciu sau Actrița.

Regizorul nu resimte nici o compasiune față de personajele lui Alecsandri, deși sîrguința mondenă a Chiriței nu este lipsită de elemente pozitive ca efort spre un alt nivel de civilizație. Lumea spectacolului este nu atît de analfabeți (raportul personajelor cu — cultura, cu cărțile este foarte insistent accentuat), cît de o lipsă de vocație a culturii, înțeleasă în etapele ei elementare, ale scrisului și cititului. Neputința lui Guliță de a învăța o propoziție în limba franceză este extinsă asupra tuturor, mai ales asupra lui Birzoi, a cărui incompetență se transformă în ură împotriva cărților. În interpretarea lui Mircea Cosma, Birzoi este un personaj mereu absent și stupid, fără alte pasiuni sau ambiții personale în afara oroarei de cărți. Între ei doar servitorul Ion pare mai școlit. Transformat, nu fără oarecari riscuri, într-un soi de Pristanda, Ion deprinde, fără eforturi deosebite, tactica de a fi de partea celui mai tare, trecînd în final fără remușcări de partea lui Leonaș. Vasile Iușan slujește portretul cu o expresie timpă, lăsînd în răstimpuri să se întrevadă șiretenia din spatele acelei expresii. Adriana Gădălean în Luluța are o nevroză bizară ; nu mai știi dacă nebunia ei este simulată sau nu (actrița nu poate evita totdeauna notele artificiale) ; ea se atașează cu aceeași lipsă de sinceritate lui Leonaș ca și Leonaș însuși, doar pentru a fi părtașă la cuplul final al puterii. Dinamic, nervos — întrecînd uneori dreapta măsură în fierbințeala comediei — este tînărul Gabriel Costea, un Guliță utilizat mai mult ca motor comic, cu toate că ieșirea lui finală din scena apoteozei lui Leonaș poate echivala cu amenințarea unei ridicole vendetta. Ponderat, afișînd un bun simț și un echilibru imperturbabil este Aurelian Georgescu în musiu Șarl. O apariție de culoare — Liliana Ghiță. Claudia Hartman ca și Nicolae Bănuț asigură o figurație corectă și funcțională, cu însușiri comice.

Mircea Ghițulescu

„Capcană pentru un bărbat singur"

(Teatrul de Comedie)

NU o să ne mai întrebăm, deși ar trebui, după ce am văzut **Capcană pentru un bărbat singur** de Robert Thomas, cui sînt destinate dar mai ales cui folosesc artizanatele dramatice mărunte, scrise „à la carte" și numite, concesiv, „fără pretenții". Am mai făcut-o, cu destulă insistență, și-n alte rînduri. Pentru că ne-am mai întîlnit cu comedioare fragile, în senzațional facil. Deși obscură, forța de penetrație în repertorii a teatrului de pe o treaptă ideatică nu tocmai înaltă, așa-numitul (dacă nu cumva termenul nu a intrat în desuetudine) teatru bulevardier, e incredibilă. În pofida tuturor opozițiilor de cultură și de bun simț, divertismentul fără substanță, populist, îngroșat de kitsch-uri, ajunge pe scenă te miri cînd.

Socotim că instituției de cert prestigiu care e Teatrul de Comedie, succesul de public nu-i poate fi asigurat numai prin traducerea (Mihai Berechet !) și montarea (Mihai Berechet !) unei producții polițiste minore care, în afară de vag suspense și cîteva glume banale, nu propune nimic.

Ce este **Capcana ?** Scurgerea lentă a unei intrigi uzate (dezvăluirea unei crime prin înscenare) și două-trei șarje la adresa poliției și a beților. În rest, chiar nimic.

Eforturi vizibile de a întruchipa un pictor pitoresc face Mihai Pălădescu. Se mai observă interpretarea lui Silviu Stănculescu, vioiciunea Sandei Toma, o compoziție a lui Aurel Giurumia. Sînt investiții de talent și muncă prea mari pentru o cauză prea mică. Ne pare rău că o actriță de forța și strălucirea Stelei Popescu a fost distribuită, dezavantajant, într-un rol fără nuanțe.

Pe scenă a existat, în rolul principal, și Vladimir Găitan. În centrul interiorului luxos, desenat de scenograful Virgil Moise, troncează un imens cămin, din care iradiază plăcut, pe post de buștean în flăcări, lumina unui bec de lanternă învelit în țiplă roșie. Regizorul Mihai Berechet a adăugat, creator, piesei pe care a tradus-o, scîrțiit fioros de uși neunse, tropăit de fantome și gemete de sirene polițienești cu bateria stricată. Precum și vreo trei-patru trîntiri zdravene de portiere tip Fiat 600. Asta ca nu cumva să nu observăm că a ieșit sau a intrat cineva în scenă.

Radu Anton Roman

NOTE

JUBILEU. Spectacolul brașovean cu piesa lui Tudor Popescu, **Milionarul sărac**, în regia lui Florin Fătulescu, a împlinit 100 de reprezentații.

PREMIERĂ. Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu prezintă, în premieră pe țară, piesa dramaturgului bulgar Boris Aprilov, **Preeria.**

REGIZORI ÎN DEPLASARE. Alexandru Tocilescu montează un spectacol la Baia Mare. Dan Alecsandrescu pregătește două spectacole la Arad (unul din ele, **O scrisoare pierdută**).

Confluențe albaneze

DE la filmul **Appassionata** (regizat de Ibrahim Muçaj și Kristaq Mitro) spectatorii ies întonînd cu siguranță pasaje din muzica beethoveniană, cu toate că lung-metrajul albanez, produs în anul 1983, nu e dedicat marii creații datate 1804, dar terminate abia în 1806, pe care — se spune — însuși compozitorul o considera a fi sonata sa cea mai bună și îi „decodifica" sugestiv semnificația, indicînd concis : „Citiți **Furtuna** de Shakespeare." În pelicula purtînd fascinantul titlu nu se vorbește despre cei doi titani, e însă citat Leonardo Da Vinci ; iar prin cuvintele sale („Natura își vinde scump darurile") se reunesc, parcă, secvențele consacrate tineretului contemporan, scenele emblematice pentru cultivarea talentelor, pentru efortul interior de descifrare a autenticelor aptitudini artistice ori tehnice. Totuși, fiecare moment al desfășurării acțiunii se însoțește adecvat cu sonoritățile beethoveniene, mai ales pentru că printre personajele principale ale filmului se află și Mira (convingător interpretată de Matilda Makoçi), adolescenta sensibilă, înțeleaptă și demnă, fidelă în dragoste și credincioasă vocației de pianistă, ce pregătește pentru examenul de sfîrșit de an la conservator, tocmai **Appassionata.** De altfel, majoritatea eroilor studiază, grupul central fiind constituit din cei care urmează cursurile de pictură, dar apărînd de asemenea — ca prezențe episodice — o viitoare actriță și o viitoare cîntăreață.

Camera de luat vederi înregistrează îndeosebi geneza crochiurilor și a tablourilor, apoi le contemplă senin ; pînzele neterminate de pe șevalete și cele orînduite ca la expoziție sînt comentate de profesorii universitari, dialogurile lor propunînd miniaturale prelegeri severe despre transfigurarea culorilor și iluminarea modelelor realității, în egală măsură demonstrînd și simțul umorului (atunci cînd privesc suita de portrete caricaturale, „vernisate" înaintea unei reuniuni dansante). Filmul mai dă seama despre universul de preocupări actuale ale artiștilor albanezi din alte domenii, ale literaturii implicit (pentru că scenariul semnat de Peci Dado și Nexhati Tafa se inspiră din povestirea cunoscutului scriitor Dritere Agolli), sau ale arhitecturii (o concentrată discuție amplasată chiar pe un șantier de construcții punctează necesitatea găsirii de soluții pentru evitarea monotoniei blocurilor din prefabricate).

Prin grila narațiunii despre etapa de formare a aspiranților la grația muzelor, cineaștii prilejuiesc o întîlnire interesantă cu oamenii și peisajele Tiranei, fie mergînd împreună cu protagoniștii filmului **Appassionata,** în pelerinaj sărbătoresc pe străzile și prin parcurile orașului de pe rîul Ishmi, fie evocînd instantanee obișnuite dintr-un cămin studențesc, dintr-o fabrică de textile ori dintr-un atelier de sticlărie.

Ioana Creangă

Cadru din filmul **Alice,** regizat de Jerzy Gruza și Jacek Bromski, cu Jean-Pierre Cassel și Sophie Barjac

Jocuri muzicale

FILMUL **Alice** stîrnește în primul rînd curiozitatea, pentru că vine după o bogată suită de ecranizări orgolioase ori cuminți, cu actori, desene animate sau tehnici combinate, inaugurată în epoca de pionierat a celei de a șaptea arte (de la acea primă încercare britanică din 1903 la serialul de lansare, în 1924, a lui Walt Disney) și completată mereu de alte și alte versiuni turnate în întreaga lume. Ca punct de atracție al recentei și foarte liberei adaptări, produse în studiourile poloneze, belgiene și engleze, se impune strălucirea starurilor Jean-Pierre Cassel (prezent continuu din anii '50 pe afișele cinematografului gîndit de veteranii Abel Gance, Jean Renoir sau René Clair dar și de reprezentanții „noului val", precum și de Buñuel, de Joseph Losey ori Richard Lester) și Susannah York (cunoscută de asemenea publicului român din **Tom Jones** de Tony Richardson, **Un om pentru eternitate** de Fred Zinnemann, **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** de Sidney Pollack). Divertismentul imaginat de experimentatul regizor Jerzy Gruza și de debutantul Jacek Bromski (coautor și al scenariului) obligă pînă și pe spectatorii presupuși a întîmpina cu scepticism „fanteziile muzicale" să-și domolească prejudecățile. De fapt, încă din deceniul '60, prin **Umbrelele din Cherbourg** de Jacques Démy și prin **My Fair Lady** de George Cukor sau, mai de curînd, prin **Cabaret** (1972) și **All that jazz** (1979), ambele de Bob Fosse, genul își demonstrase puterea de a rezista în fața rafinatelor exigențe contemporane și chiar își revendica dreptul de a păși în teritoriul meditației grave.

Evident, recenta peliculă nu se înalță pînă la nivelul modelelor citate, totuși se împărtășește din aura lor ; în spirituala construcție cinematografică, „țara minunilor", văzută din perspectiva anului 1981, aparține tot unei fermecătoare Alice, întruchipată de frumoasa Sophie Barjac ; eroina lui Lewis Carroll a crescut vertiginos, nu numai în dimensiuni, ca în paginile tipărite, ci a atins pe ecran virsta deziluziei în dragoste, iar reveriile dulci-amărui ale reîntîlnirii cu adevărata iubire metamorfozează parodic truismele „basmelor" din filmele comerciale. Fetița Alicei rămîne doar un remember simbolic al protagonistei din cartea publicată în urmă cu mai bine de un veac, deși își păstrează, în scurtele-i apariții, precocea inteligență, colorînd-o cu dezinvoltura copiilor de astăzi. Personajele filmului își împrumută numele din celebra poveste, total restructurată însă spre exclusiva desfătare a maturilor ; pereche a Iepurașului devine patronul veșnic grăbit, care se păstrează în formă, alergînd prin parc și care ajunge să-și părăsească inocenta și modesta iubită, fugind de... amenințările creditorilor ; printre însemnele puterii Reginei se ivesc un automobil de lux și cîțiva ciini de rasă, iar capricioasele sentințe le adresează unor supuși cu alură de gangsteri ; Pisica din Cheshire e porecla bărbatului întotdeauna senin, zburînd la propriu — pentru că e aviator — și risipindu-și imprevizibil tandrețea. Prietenii junei Alice sînt colegi cu ea la fabrica de televizoare, în timp ce partida de crochet din grădina regală se transformă într-un monden party desfășurat în prezentul imediat. Năzdrăvăniile micii Alice, descoperind lumea animalelor și păsărilor, ascultînd sfaturile Domnului Omidă ori depunînd mărturie în procesul Fantelui de cupă dispar pur și simplu ; un halou fabulos învăluie totuși aparent autonoma curgere de întîmplări banale, grație alertei și repetatei evadări din ambianța cotidiană către universul spectacolelor de tot soiul, constant invocate cel puțin cu intenția de blîndă ironie. Se alcătuiește astfel o comedie de bun gust, cu toate că, uneori, dorita desprindere de automatismele story-ului sentimental ori de platitudinea show-urilor telegenice nu-și cucerește savoarea scontată.

Locul rapelurilor la sursa inspiratoare se fixează, nu rareori subtil, în inspiratele cîntece și în modernul desen coregrafic semnat de David Toguri. Căci, de pildă, atunci cînd Jean-Pierre Cassel dansează — alături de balerinii varșovieni —, silueta sa figurează și rimează cu aceea a unui iepuraș, după cum motivul literar al vopsirii florilor pătrunde într-unul din „visurile disco". Partitura compusă de Henri Seroka și aranjamentele muzicale ale lui Charles Blackwell lasă să respire firesc aforismele vesele și nostalgice ale scriitorului Lewis Carroll, presărate de poeta Gylliana în textele melodiilor. Cuvintele cîntate își păstrează turnura de replici firești, dinamizînd în cîteva faste momente însăși înlănțuirea secvențelor. Din bucuria jocului cu formele muzicalului se naște un agreabil mozaic de aluzii concepute a fi gustate de cinefili, dar și de publicul larg ; frenezia participării întregii echipe de-a lungul tuturor etapelor de elaborare a filmului **Alice** (în rolurile episodice apar compozitorul, coregraful ori autoarea textelor) se comunică într-adevăr, creînd o plăcută și caldă atmosferă de amuzament de calitate aproape pe tot parcursul proiecției.

Ioan Popescu

Cinema

Flash-back

Pași pe asfalt

■ ȘI totuși, ce s-a întîmplat cu extraordinara pornire a neorealismului ? La începutul deceniului șapte, ea pierduse suflul, deși regizorii rămaseseră cam aceiași, actorii la fel, cadrul și poveștile asisderea. Strigătele străzii, chemările prin fereastra deschisă, coșurile ridicate cu frînghia, bucătăriile și balcoanele, acoperișurile și piețele, gesturile și interjecțiile, atitudinile feței și corpului, declarațiile de dragoste și certurile — totul rămăsese neschimbat, deși realitatea evoluase dinspre pitoresc spre normalitate, dinspre mizeria aurită spre bunăstarea suficientă, și, pentru a se reapropia de ceea ce fusese în anii de început, autorii trebuiau acum să născocească subiecte de război. Acum au apărut cîteva filme puternice, însă care nu mai izbuteau decît să copieze, nicidecum să continue, fervoarea începuturilor. Era ora crepusculului. În timp ce De Sica își dădea în 1960 ultimul film neorealist, **Ciociara,** Rossellini nu reușea nici măcar să repete spontaneitatea din **Roma, oraș deschis, Paisa** și **Germania, anul zero.** Masiv, pasionat, inegal, rătăcise o vreme prin filme teluric, apoi pasionale, apoi se refugiase în India căutînd un nou început realist, dar nereușind să se regăsească sfîrșise prin a se întoarce la vina filmului de război, filtrată din meandrele ultimilor ani de rătăcire mussoliniană. Acum găsea un subiect în care autenticitatea italiană era pusă față în față, convențional, cu temperamentul altor popoare. Esperia, o tînără speculantă travestită în călugăriță, ascunde într-un pod trei prizonieri evadați (un englez, un rus, un american). **Era noapte la Roma** devine filmul întîlnirii acestor rase, caractere, mentalități, total deosebite, însă legate prin ideea solidarității în primejdie. Prima parte a filmului este fermecătoare, în ciuda unor stîngăcii, neglijente, timpi morți (care nu lipseau, la focosul Rossellini, nici în filmele lui mari). Începutul curge firesc, pe pînza ecranului sînt pictate convoaie și lagăre de refugiați, străduțele Romei nocturne, podul misterios cu statui de sfinți, unde e sărbătorit un Crăciun sărac, dar plin de omenie. Din păcate există și o a doua parte, în care celor patru-cinci personaje, conturate pînă aici exact, le sînt adăugate altele, mult mai multe : o familie de aristocrați, o comunitate de clerici, a cohortă de gestapoviști și de agenți italieni. Subiectul, rotund în plinătatea sa, deviază spre o epopee superficială sau spre un foileton inventat de la o scenă la alta. Neorealismul, cu respirația lui tandră, anonimă, se diluează în cronică datată, rigidă, de evenimente.

Talentul prea la îndemînă îi juca feste regizorului în această perioadă de mijloc de carieră. Dar poate nu era de vină atît Rossellini, cît neorealismul însuși, ai cărui bocanci cu ținte nu mai călcau acum direct pămîntul, ci un asfalt lucios, prielnic derapajului.

Romulus Rusan

Radio t.v. Selecțiuni din program

■ Prezent încă din prima zi a anului în emisiunile culturale radiofonice, numele lui Mihai Eminescu revine în această săptămînă, prin tradiție omagială, din jurul lui 15 ianuarie : **Moment poetic** (versuri din opera poetului și versuri dedicate lui), **Odă limbii române, Ediție radiofonică : permanența clasicilor, Cine știe, cîștigă, Clubul artelor,** dovezi pline de semnificație ale viabilității unei opere și unui destin creator în conștiința actualității. Alături de redacțiile radiofonice, totdeauna prompte în a-și armoniza sumarul în funcție de marile date ale culturii naționale, și redacțiile de televiziune aduc în fața a milioane de spectatori fizionomia universului poetic eminescian : aseară, **Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...,** un spectacol literar-muzical de 20 de minute (redactori Mihaela Macovei și Ivona Cristescu, regia artistică Andrei Brădeanu), astă-seară, **Clasicii, contemporanii noștri** și **Noutăți editoriale** în cadrul **Amfiteatrului artelor,** iar sîmbătă, **La sfîrșit de săptămînă,** microrecital Eminescu-Labiș în interpretarea actriței Maria Ploae. Sugestivă corespondență poetică sub magnetismul căreia ar putea fi cuprins și Nichita Stănescu, viziunea sa fiind străfulgerată de un substanțial fior eminescian, de cele mai multe ori implicit în stratul de profunzime al lirismului, alteori asumat fățiș precum în acel **Dialog cu Oda în metru antic,** iluzoriu și tulburător totodată prin pecetea pe care o lasă asupra autoportretului interior : „Supuși cuvîntului, de verb mă rog, / du-mă odată din groaza vieții, / du-mă, du-mă, / și nu mă mai pedepsi / și mie nu mă mai redă-mă !".

■ Ce reușește programul Enescu transmis, la radio, zilnic între orele 15,00 — 16,00 ? În primul rînd, o splendidă selecție repertorială, în al doilea rînd punerea în circulație a unor înregistrări de mare frumusețe între care se distanțează cele datorate compozitorului însuși, prezentat cu acest prilej și în ipostaza sa de interpret. Adică promovarea reprezentativă a creației marelui nostru muzician în cercuri largi de ascultători ce au prilejul să audă sunetul impenetrabil și fascinant al capodoperelor.

■ Un eveniment se anunță mîine seară — programul III, transmisiune stereo : premiera după **Azilul de noapte** de Maxim Gorki (regia artistică Cristian Munteanu), spectacol radiofonic ce păstrează ultimul rol creat în fața microfonului de cel ce a fost Octavian Cotescu. Distribuția, de referință, a **Azilului** mai cuprinde pe : George Constantin, Mircea Albulescu, Ileana Predescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mariana Mihuț, Costel Constantin.

■ În afara serii de teatru, programul stereo difuzat pe al treilea canal radiofonic cuprinde multă, foarte multă muzică din toate genurile, printre care și frumoase pagini simfonice, precum cele ce vor putea fi auzite astă seară în ciclul **Mari compozitori — mari interpreți** : poemul simfonic **Prometeu** de Skriabin (dirijor Lorin Maazel) și Simfonia a IX-a de Mahler.

Ioana Mălin

Almanahul „Cinema"

● Atractiv prin tematică și ilustrații, Almanahul „Cinema" 1986 se situează la cota superioară a publicațiilor de acest gen și prin structura sumarului, și prin calitatea textelor ce-l alcătuiesc. Prin tematică, volumul se constituie într-o complexă și aplicată panoramă asupra filmului contemporan român și străin, surprinzînd și pulsul spectatorilor. Alături de puncte de vedere ale unor cunoscuți profesioniști (regizori, producători, scenariști, actori) ce discută cu responsabilitate destinele și problemele filmului la acest mijloc de deceniu, opiniile publicului, unele susținute cu acribie critică, altele cu duioasă ori comic-ironică simpatie, probează marele interes pe care îl trezesc producțiile celei de a 7-a arte și așteptările, satisfăcute sau frustrate, legate de ele.

Radiografiile succeselor anului 1985, filoanele exploatate sau doar explorate, confirmările și esecurile, numele propulsate de banda de celuloid sînt prezente în doze echilibrate ce fac din acest almanah o captivantă lectură.

Nu lipsesc palmaresurile marilor festivaluri, cu motivațiile lor, proiectele unor viitoare filme și nostalgiile după opere intrate în conștiința publică drept puncte de referință, frecventele referiri la literatură. Credem că nu greșim afirmînd că acest almanah 1986 este cel mai bun dintre cele editate pînă acum de revista „Cinema".

R.V.

Plastică

Design — proiect și realitate

● DACĂ **Trienala de design**, deschisă în sălile „Dalles", reprezintă un eveniment în sine, capabil să atragă atenția, să intereseze și să incite la discuții prin ansamblul prezentării și al problemelor adiacente, nu mai puțin semnificativă și atractivă este reacția, sau comportamentul, publicului numeros. În acest punct se plasează, de fapt, și sensul noțiunii de design, așa cum a fost ea instituționalizată prin practică și teorie, căci sub această denumire trebuie să grupăm toate soluțiile ce vizează ameliorarea aspectului estetic și ergonomic al celor mai diferite forme, structuri și ambianțe, în corelația funcțională și sociologică, umană deci, cu nivelul civilizației. Astfel, urmărind raportul exponat-receptor, în scurtul interval al contactului permis de parcurgerea unui „Salon" destul de populat cu propuneri, realizăm un foarte viu, realist și semnificativ test, cu o dublă deschidere, interesîndu-i în egală măsură pe organizatori și autori. Descifrăm, oricît de relativ în absența chestionarelor statistice, nivelul cunoștințelor generale ale publicului despre cîmpul operațional al design-ului, despre stadiul problemelor și cerințele actuale. Apoi, de data aceasta cu adevărat doar pe baza criteriului „aglomerării spontane" în jurul unui exponat, sau set de propuneri, ne putem forma o imagine asupra preferințelor pentru un domeniu sau altul din ceea ce formează aria preocupărilor actuale ale designer-ului.

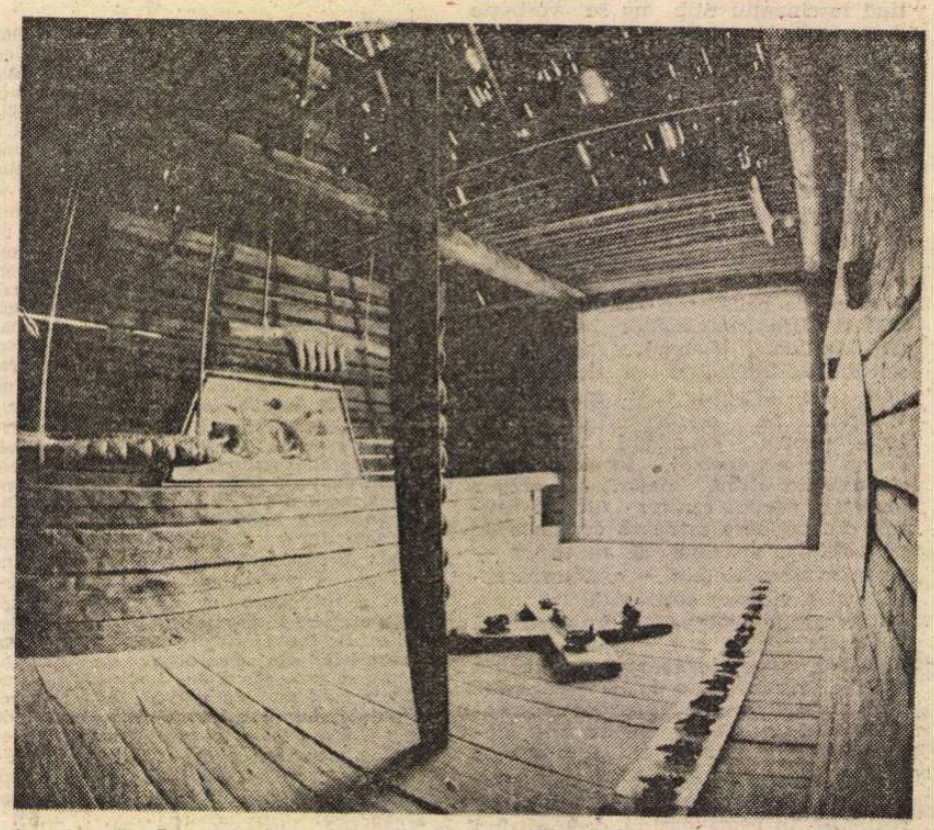
Operînd cu aceste două elemente informative/statistice, avem șansa de a izola, cu inerentul coeficient de eroare admis în asemenea situații, nu numai stadiul actual al raportului design-public, deci proiectant-beneficiar, ci și pe cel al definirii și împlinirii propriilor premise, rigori și sfere de acțiune, numeroase și extrem de specioase în cazul creației de forme utile și estetice. De la început se cere să delimităm sfera noțională pe care o luăm în discuție, în sensul că nu orice structură — artistică sau nu — intră în cîmpul de interes al design-ului, și că el nu operează exclusiv în domeniul industrial, deci posibilitatea ameliorării produselor serializabile constituie, cel puțin în principiu, sarcina principală. De aceea, încă din acest punct vom consemna o ambiguitate a „Salonului", cronică și pînă la urmă benignă, constînd în cordiala și reciproc avantajoasa coabitare a soluțiilor de design cu cele tradițional decorative, în fond aflate în relație de interdependență și ereditate. La modul ideal, un salon al design-ului ar trebui să conțină doar efectele unei proiectări de tip scientist-artistic, în sensul studiilor preliminare efectuate la nivelul impactului social, al eficienței, ergonomiei, fiabilității, serializării, ceea ce presupune o sumă de date statistice, antropometrice, teste de necesitate și gust, discuții cu proiectantul principal în cazul mașinilor și agregatelor produse de industrie etc., dimensiuni și elemente doar parțial prezente în manifestarea de la „Dalles". Dar din etalarea propusă, în fond rezultată din situația concretă în spațiul noțiunii și în relația cu publicul rezultă o incontestabilă doză de implicare artistică, o participare a publicului prin atașament și gust pentru soluții estetice la nivelul cotidianului domestic, în virtutea cărora totalitatea manifestării, gîndită chiar pe secțiuni și specificități, se constituie ca un ambient atractiv. Ceea ce nu scutește fiecare segment de erori sau ambiguități, de amestecul dintre soluțiile decis orientate către tema/problemă dată și cele evanescente, confuze uneori. Chiar și caracterul expunerii, soluția ambientală, se află între rigoare și frivolitate, între eficiența proiectului sever și capcana cochetăriei.

Revenind la criteriul publicului: de la început se produce o diversificare a punctelor de interes, probabil după profesii, în orice caz după vîrstă și sex. O parte se oprește la propunerile tehnice, în special la cele de necesitate domestică, audio și video, apoi la cele industriale, atîtea cîte sînt. Se discută serios, se uită de aproape, se caută prospecte sau detalii, se pronunță termeni speciosi și se apreciază performanțe. Atrag și propunerile de mobilier, de fapt unicate, ca și cele de sticlărie și ceramică, tot unicate, mai ales tinerele perechi, dar și mai mature, formînd publicul constant. Dar masiva polarizare se produce, inerent, în jurul design-ului vestimentar, de la propunerile serializabile, industriale, pînă la cele unicat, ale creatorilor de serii mici. Realitate ce ilustrează nevoia de modă, în sensul actualității permanente a modelelor, supletea creatorilor, inventivitatea și raportarea constantă la ceea ce „se poartă" furnizînd soluția pentru producătorul ce dorește, cu adevărat, să-și vîndă marfa. Dar dacă un produs solicitat astăzi, de vestimentație sau încălțăminte, apare după 2—3 ani în circuitul pieții, șansa de a rămîne în stoc este clar imensă, căci acesta este imperativul modei, fie că ne place sau nu. Publicul acestor standuri este cu precădere tînăr, entuziast și avid de inedit și eleganță, dar nici alte nivele de vîrstă, chiar mai prudente, nu rămîn indiferente. Deci involuntar, un test eficient și categoric, din păcate rămas la nivelul sălii, în absența unei înregistrări obiective și de perspectivă. Mai ales de perspectivă, pentru că am reîntîlnit propuneri vechi de ani de zile, foarte eficiente, nici astăzi omologate sau intrate în producție, din cele mai diferite domenii.

Punct în care se impune o remarcă avînd valoare de evidență: organizatorii au nominalizat fiecare produs cu o „carte de vizită" ce cuprinde numele autorului, numele produsului și producătorul. Ei bine, la cca. 90% din propunerile **serializabile**, deci pentru industrie, spațiul rezervat producătorului rămîne gol, deși produsul respectiv este solicitat, uneori se și află pe piață dar cu un aspect oarecare. Aici este punctul critic al relației design-producție, acest domeniu fiind încă privit ca o „fantezie", ceva artistic în stare să încurce pe producătorul serios. Dar uzinele și întreprinderile care utilizează corect și eficient forța design-ului stau mărturie asupra necesității și rezultatelor sale, chiar și în expoziție, de la ufilaj mic, pînă la mașini grele, agricole și industriale, autobuze, bunuri de larg consum etc. Pledoarie ce se realizează implicit cu fiecare expoziție și explicit prin produsele existente, dar care trebuie trecută în spațiul concret al interesului larg. La fel ca și soluțiile de ambient stradal sau public, neluate în seamă de proiectanții marilor ansambluri edilitare, dezvoltate oarecum aleatoriu sub raportul design-ului grafic și decorativ. Iată de ce am fi dorit o „Trienală" cu testări și sondaje, mai ales cu un catalog, atît de necesar pentru relația cu publicul, care ar fi suplinit, poate, și precaritatea grafic-design-ului din expunere.

Aflat încă într-o fază de maturizare, acest gen trebuie privit și tratat cu seriozitate, pus în condiția specifică și extins la toate domeniile, căci forțe și idei există: ele pot fi văzute și la „Dalles", sau mai ales acolo.

Virgil Mocanu



Imagine din Expoziția de sculpturi deschisă la Muzeul Satului (fotografie de Mihai Oroveanu)

MUZICA

Cluj-Napoca

Tineretul muzical

ÎNCEPÎND din toamna lui 1984, la Cluj-Napoca a luat ființă, sub egida Comitetului județean al Uniunii Tineretului Comunist, în organizarea Conservatorului de muzică „Gheorghe Dima" și cu sprijinul Asociației oamenilor de teatru și muzică, un substanțial Festival muzical de tineret, dedicat creației și interpretării predominant camerale. Preconizat ca o manifestare anuală, Festivalul, care a inclus de la prima lui ediție și un concurs de creație, s-a întregit la cea de-a doua, desfășurată între 5 și 8 decembrie 1985, și cu un concurs de interpretare de un nivel deosebit de ridicat, asupra căruia merită să ne oprim mai îndelung.

În adevăr, impresionant de impetuoasa înflorire a talentului muzical în țara noastră, concretizată în fiecare an într-un număr mare de premii obținute de tinerii interpreți de la noi (ca și de compozitori de altfel, dar acum ne propunem să ne ocupăm de cei dintîi) în concursurile internaționale, impune cu necesitate stabilirea unor criterii exigente de ierarhizare, care să le pretindă și tinerilor respectivi să se auto-depășească, urcînd spre anumite trepte ale măiestriei pe care acerba concurență a podiumului de concert le cere neapărat escaladate. E vorba, în speță, de perfecționarea nu numai în ce privește atingerea unui anumit nivel de virtuozitate generală, de stăpînire a dificultăților tehnice extreme, ci de ceva mai mult, adică de dezvoltarea resurselor de conturare a unei lumi stilistice aparte, de însușirea unui grad superior de cultură muzicală, de natură a facilita accesul spre zonele superioare ale repertoriului național și universal.

Concursul de interpretare de la Cluj-Napoca a respectat aceste deziderate — și astfel el se impune de la această primă desfășurare a lui ca avînd o importanță de prim ordin, dat fiind că probele impuse exercitau de la sine o triere severă în rîndul candidaților la glorie. În felul acesta, laureații distinși de juriile deosebit de riguroase și obiective de aci vor prezenta o garanție de seriozitate și competență, indiscutabilă — de natură comparabilă cu cele stabilite de marile întreceri internaționale. Se cuvine, de altfel, să ne obișnuim a privi un laureat al unui concurs în funcție de probele la care a fost supus. În cazul în speță, concursul a profitat de împrejurarea tricentenarului Bach-Händel-Scarlatti din 1985, precum și de comemorarea a trei decenii de la stingerea din viață a lui George Enescu, pentru a întemeia conținutul celor două etape obligatorii la care s-au înfățișat toți candidații pe creația acestor giganți ai artei sunetelor. Au existat și anumite piese impuse — la pian **Chaconne în sol major** de Händel, la vioară **Sonata a III-a, „în caracter popular românesc"**, de George Enescu. La pian, juriul, prezidat de conf. Ninuca Oșanu-Pop, rector al Conservatorului „G. Dima", a cuprins pe conf. Gabriel Amiraș, de la Conservatorul din București, conf. Mircea Dan Răducanu, de la Conservatorul din Iași, pe Maria Singeorzan din partea Comitetului județean Cluj al U.T.C. și pe semnatarul acestor rînduri din partea Colegiului criticilor muzicali al A.T.M. Importanța dată manifestării reiese însă din faptul că la toate lucrările juriului a participat în mod activ și președintele de onoare al întregului concurs, prof. dr. Sigismund Toduță, șeful de școală necontestat al întregii vieți muzicale clujene.

Urmărind în totalitate concursul de pian, pot confirma că toți concurenții, împărțiți în două grupe de vîrstă (A — elevi și studenți pînă la 23 de ani ; B — absolvenți de Conservator, între 23 și 32 de ani) au susținut în fapt cîte două recitaluri, corespunzînd celor două etape, cam de jumătate de oră fiecare. La etapa întîi, li se cerea să interpreteze trei **Sonate în tempi** diferiți, de Domenico Scarlatti, **Chaconne în sol major** de Händel și un Preludiu și o Fugă din **Clavecinul bine temperat** de Bach ; la cea de-a doua, mișcări din **Sonata nr. 1** sau **Suita nr. 3** de George Enescu și o piesă sau un ciclu de piese din literatura clasică, romantică și contemporană — la alegere.

Rezultatele unei asemenea competiții au fost entuziasmante și au depășit chiar așteptările cele mai optimiste. În primul rînd, pentru că au consacrat, din rîndul tinerilor, artiști ajunși de timpuriu la un remarcabil grad de maturitate, apți să facă față cerințelor celor mai evoluate ale estradelor de concert. Astfel, laureatul cu premiul I la grupa B, a absolvenților de Conservator, a fost, la pian, Vlad Dimulescu. După ce ne-a oferit, în prima etapă, o demonstrație de rigoare și diversitate stilistică, ce a culminat cu (poate) cea mai echilibrată versiune a **Chaconnei în sol major** de Händel, a redat ulterior cele două **Rapsodii op. 79** de Brahms cu un evantai complet de nuanțe sufletești și sonore, care făcea dreptate izbucnirilor sonore pătimașe ca și șoaptei lirice, eșalonînd planurile de intensități, ridicînd arhitectura acestor atît de familiare piese la nivelul realizărilor celor mai reputați cavaleri ai clavirului. În etapa a doua, a mai cîntat și ultimele două mișcări ale **Sonatei nr. 1** de George Enescu cu o înțelegere deplină a caracterului **rubato** ce împrumută acestei muzici desfășurarea ei tulburătoare, cu o îmbinare a **spunerii** instrumentale și a simțului mare al formei care se află rareori îngemănate atît de organic. I-a urmat, cu premiul II, pianista tîrgu-mureșană Judit Gàbos, artistă plină de personalitate și forță de convingere, scînteietoare în **Sonatele** de Scarlatti, cu o versiune predominant clavecinistică a **Chaconnei** de Händel, cu multe momente de reală poezie sonoră în **Sonata op. 111** de Beethoven și (cu toate că mai are de adîncit detalii ale exactității textului) sugestivă în **Sonata nr. 1** de Enescu. Simona Mihai și Cipriana Gavrișiu, individualități diverse însă cu merite certe de ordin pianistic sau sensibil, și-au împărțit (ex aequo) premiul al III-lea.

În grupa celor atașați încă unei forme de învățămînt (liceal sau universitar) muzical, premiul I și l-au împărțit (ex aequo) Cornelia Fucec și Gerard Cademcian, prima cu o impetuozitate temperamentală cenzurată de o logică riguros controlată a impulsurilor, al doilea cu precădere reflexiv, cu un buchet de calități echilibrîndu-se armonios unele pe celelalte. Premiul al doilea a revenit unui talent sclipitor, lui Aladár Rácz, cu multiple resurse, precumpănitor spectaculoase și care tocmai de aceea se cer supuse unei anumite rețineri și rigori de gust și autenticitate stilistică. La premiul al treilea, am remarcat inteligența muzicală aparte a elevului Dan-Eugen Rațiu, care a fost distins în mod special pentru interpretarea impecabilă a unei dificile pagini bachiene, **Preludiul și fuga în si bemol minor** din Caietul nr. 2 al **Clavecinului bine temperat** ; colegă de premiu i-a fost Liliana-Daniela Golescu, sensibilă și sonor evocatoare, de pildă în cele două piese de Enescu, **Burlesca nr. 4** și **Clopote în noapte.**

La vicară, concursul a confirmat (premiul I) așteptările din partea unui mare talent, cel al studentei Luminița Petre-Rogacev, însoțită la pian de Ana-Maria Avram. În concertul laureaților, acest cuplu instrumental ne-a oferit o versiune de uimitor rafinament sonor, de o vibrație inspiratoare a sentimentului, în **Sonata a III-a, „în caracter popular românesc"** (p. II și III) de George Enescu, cu nuanțări de vis, cu irizări ideale, printre cele mai remarcabile pe care le-am auzit, ale acestei geniale pagini, definitorie pentru tezaurul cameral național. Le-au urmat, la premiul al II-lea, Constantin Gilicel și partenera lui pianistică Liliana-Daniela Golescu, care ne-au redat partea I a aceleiași capodopere enesciene cu o noblețe a trăirilor și un dar „povestitor" al muzicii, captivante. Cu premiul al III-lea a fost distins István Kosztandi, violonist solid, de aptitudini virtuoze evidente dovedite în piesa **Țigane** de Ravel, interpretată în cadrul concertului laureaților.

Asta nu a fost însă tot. Concursul de creație, premiile oferite de U.T.C., Uniunea Compozitorilor (centrala București și filiala Cluj), A.T.M., concertele Festivalului (excepțională versiunea **Concertului nr. I pentru orchestră de coarde** de Sigismund Toduță realizată de orchestra Liceului de artă din București, dirijată de Petru Andriesei), participarea masivă și entuziastă a publicului (predominant tînăr) clujean, confruntarea minunată a talentelor din toate centrele de primă însemnătate ale învățămîntului muzical din țară — toate acestea au dat întîlnirii artistice din Cluj-Napoca, Festivalul și concursul interjudețean de creație și interpretare „G. Dima", ediția a II-a, un farmec și o semnificație memorabile.

Alfred Hoffman

ESEU

Trei vîrste, trei lecturi

ÎN genere, îmi displace calificativul „proteic". Dintre zeii grecilor mai puțin simpatici, ca să zic așa, cel care îmi e cel mai nesuferit este Proteu. Darul lui de a se metamorfoza (în foc, pămînt, apă sau în diverse animale), ori de cîte ori voia să se sustragă întrebărilor puse de muritori mi se pare absolut lamentabil. În fond, ce face Proteu ? Vorbind prozaic, se eschivează să dea un răspuns. Nici măcar nu bolborosește ceva criptic, din care fiecare poate înțelege ce vrea, cum proceda Apolo prin gura Pitiei la Delfi. El fuge, se metamorfozează ca să scape, ridică la condiție divină metoda binecunoscută a măștilor. Cu toate acestea, trebuie să recunosc, nu găsesc un termen mai potrivit pentru a spune că opera de artă este o valoare deschisă. Ea e proteică, oferind fiecăruia emoțiile de care e în stare, schimbîndu-se în funcție de ceea ce reușim să descoperim în universul ei. E o banalitate că există atîtea imagini ale unei cărți cîți cititori o citesc. Și, aș adăuga, cîte lecturi ale ei facem noi înșine. Căci surîdem (deși n-ar trebui !) cînd Borges ne asigură că un autor care ar copia acum, cuvînt cu cuvînt, textul lui Cervantes ar obține altă variantă a lui Don Quijote, dar se întîmplă, și nu o dată, să constatăm că o carte pe care o știam foarte bine — credeam — se dovedește la re-lectură aproape necunoscută. S-a schimbat între timp pentru că noi înșine nu mai sîntem aceiași. Ceea ce, pe de o parte, face ca povestea lecturilor noastre să semene într-un fel cu aceea a lui Sisif și, pe de altă parte, arată cît de necuprins e orizontul culturii.

Dar să opresc aici considerațiile teoretice. Rostul lor era, dealtfel, unul singur, să justific cît de cît ideea ce ar putea părea hazardată, că transformăm aproape orice carte în palimpsest (dacă o recitim) — cel puțin așa îmi șoptește experiența mea — și să mă explic cu trei lecturi, la trei vîrste diferite, ale lui **Ion.**

I

CÎND am citit prima oară **Ion,** eram elev prin clasa a V-a de liceu, cred. Asta se întîmpla prin 1942, într-o cameră sărăcăcioasă din București, de pe strada Vasile Lascăr. Și sînt nevoit să vorbesc puțin despre mine pentru a fi limpede ceea ce vreau să spun. Aveam cincisprezece ani, un vălmășag destul de confuz de iluzii și o singurătate pe care mi-o gospodăream cum mă tăia capul. Cum beneficiam de toate defectele zodiei Racului, eram cam retractil, cum nu aveam bani nu mă duceam decît foarte rar la filme, la teatru sau la meciurile de pe „Venus", iar acest gol din jurul meu ațița și mai mult dorul de satul natal și de părinți. Lectura era, practic, unicul antidot împotriva singurătății mele de adolescent solitar, venit dintr-o copilărie petrecută într-o ambianță patriarhală direct în București.

Nu văzusem niciodată, pînă la sosirea în București, tramvaie, blocuri, pietoni, nu bănuisem că există electricitate, aglomerație, stilou, singurătate și multe altele, copilărisem într-un mit, învățînd pe versantul nordic al Făgărașilor limbajul plantelor, al pietrelor și al norilor, orașul reprezenta o altă lume, de care mă simțeam străin, dar care, prin ce miracol nu știu, nu-mi inspira ostilitate. Poate, fiindcă îmi plăceau enorm marile biblioteci din Capitală, cu fișiere, săli de lectură, precum și cele mai modeste de unde puteam împrumuta cărți. N-am fost, deci, un dezrădăcinat clasic. Exilul meu urban era tolerabil, fără resentimente. În schimb, idealizam, firește, satul. Bănuiam că o vîrstă a existenței mele expirase prin plecarea la liceu, iar asta mă predispunea și mai mult să idealizez universul în care mă născusem. Depărtarea, adolescența, sentimentalismul iertau, ștergeau toate păcatele, îndulceau asprimile, scăldau fiecare detaliu de care-mi aminteam într-o lumină de paradis pierdut și mi se părea foarte normală afirmația că eternitatea s-a născut la sat. Nu mă mir că, în aceste condiții, am devorat cu recunoștință multă literatură semănătoristă. Căutam cărțile care vedeau în sat un fel de Arcadie, un spațiu pur, nepîngărit de viciile civilizației, neprofanat de zgomot, grabă și turpitudine, extindeam dragostea pentru un sat anume asupra universului rustic în principiu și nu eram prea departe de cele mai naive credințe care dădeau patriarhalismului un înțeles paradisiac, idilic, și transformau naturalul în sanctuar. Îmi făcusem chiar o teorie, cîrpită din cunoștințele mele de atunci. Îmi spuneam că fiecare cultură a plasat undeva paradisul pierdut, anticii în legendara Arcadie, Renașterea în lumea antică dispărută, romanticii în ruine, și că noi românii sîntem printre puținii care încă beneficiem de un paradis moral viu : satul, matricea valorilor noastre naționale și a sufletului românesc. Am scris, pentru un concurs școlar, un soi de lucrare pretențioasă în care susțineam lucruri arhicunoscute, că edificarea României moderne provocase două tendințe contrarii. Una, însetată de forme noi, de instituții noi, care reclama modernizarea precipitată a societății românești de la începutul veacului, recuperarea timpului pierdut. Alta, care vedea în această grabă un pericol pentru valorile noastre tradiționale, un atentat împotriva autenticității noastre spirituale. Una cerea progresul cu orice preț și cît mai repede. Alta, îngrozită că ne vom pierde identitatea cristalizată prin veacuri, se crampona de tradiții, sacralizînd satul, vatra tradițională prin excelență. De aici opoziția între satul divinizat și orașul satanizat, de aici perspectiva unui sat închis, edenic și refractar, amenințat de asalturile impure ale civilizației moderne, de aici antiurbanismul unei părți a culturii noastre. Îl citam chiar pe Rebreanu care în discursul de recepție la Academie declarase că „țăranul este începutul și sfîrșitul".

În treacăt fie spus, azi îmi e mai greu să ader la unele propoziții din admirabila laudă adusă de Rebreanu țăranului român. Am, prin destin și biografie, multe motive să văd în țărani sfinții anonimi ai acestui pămînt și cei dintîi filosofi și artiști ai săi. Și cum ar fi altfel cînd părinții și toți strămoșii mei au fost țărani ? E în logica lucrurilor să nu pot citi decît cu emoție că „țărănimea este întruchiparea tuturor virtualităților și energiilor românești". Dar o afirmație ca aceasta, că „orașele noastre nu sînt expresia specificului național" îmi provoacă, mărturisesc, unele suspiciuni. Sînt convins că sufletul românesc s-a exprimat secole la rînd și chiar în secolul nostru **mai ales** prin satul românesc, dar nu cred că Iașii „Junimei" și ai lui Eminescu sînt în afara specificului național. După cum nu cred că lumea urbană a lui Caragiale ar trebui exclusă din acest specific și că pentru a iubi satul trebuie să-l absolutizez. Mă îndoiesc și de caracterul prea tranșant al opiniei că „țăranul e serios și naiv, orășeanul e ironic și sceptic". Moromete, ca să dau un singur exemplu, nu este, oare, ironic și sceptic, serios, dar deloc naiv ? În urmă cu patruzeci și trei de ani însă, nu mă contraria cîtuși de puțin exclusivismul care oprea specificul național la marginea satului și vedea în oraș un fel de străinătate interioară pentru români. Ceea ce m-a contrariat atunci a fost altceva : **Ion.**

Romanul m-a tulburat, m-a răscolit, dar aș minți dacă aș spune că am închis cartea cu admirație. Aveam chiar o anumită ranchiună împotriva autorului și a forței sale de prozator care-i permisese — ziceam eu — să introducă instinctele în paradis. Realismul brutal al romanului m-a șocat. Sensibilitatea mea, influențată de împrejurările vieții mele și, în plus, viciată de idealizările ieftine și dulcege ale satului semănătorist, nu putea nici să-l accepte, nici să-l înțeleagă. Dacă literatura semănătoristă nu mă convinsese, era din pricina păcatelor ei estetice, nu din cauza ideilor pe care le apăra. Probabil, dacă ar fi existat în literatura noastră o singură capodoperă semănătoristă aș fi îmbrățișat-o cu entuziasm. Aveam toate datele pentru asta și, se înțelege, toate datele pentru a fi neplăcut impresionat de violența conflictelor din **Ion.** Nu eram pregătit, eu care duceam dorul părinților mei, să pricep un erou care-și snopește părinții în bătaie. Viziunea mea asupra satului — dacă pot să pun această expresie pe seama unui elev de cincisprezece ani, năvălit în biblioteci ca un barbar la Roma și care avea o experiență derizorie, a unei copilării la țară și a unei singurătăți bucureștene — era mai degrabă afectivă. În **Ion** se vorbea despre o lume pe care pretindeam că o cunoșteam, a satului ardelean, și nu aveam cum să mă ridic deasupra naivității și a limitelor mele. Înțelegeam foarte bine de ce Ion sărută pămîntul cu patimă, ca într-un ritual mistic, pecetluind astfel o legătură sacră, dar nu eram în stare să ader sufletește, în calitate de cititor, la ceea ce face din **Ion,** un roman social puternic. De aceea lectura mea a fost contradictorie și ambiguă. Am fost fascinat de vigoarea epică, dar realismul acestei epopei a țărănimii ardelene mi s-a părut atunci prea crud.

II

AM recitit **Ion** în 1950. Terminasem studiile universitare și eram proaspăt reporter la radio. În această calitate, am pornit într-o zi spre Năsăud și, de-acolo, spre Prislop. Voiam, nici mai mult, nici mai puțin — pe baza unei lecturi radioscopice și a confruntării cu realitatea imediată care-l inspirase pe Rebreanu — să reconstitui, documentar, geneza romanului.

Trebuie să invoc, pentru a scuza acest romantic proiect juvenil, două circumstanțe atenuante. Exageram povestea care circula și pe care Rebreanu însuși o recunoscuse, că exista un prototip al lui Ion, că el îi scrisese „domnului Liviu", rugîndu-l frumos să nu se supere, dar fiindcă auzise că „l-a pus în carte" și că „trăiește după spinarea lui", se gîndise să ceară partea ce i se cuvenea din cîștig. Ceea ce, la drept vorbind, era foarte în spiritul lui Ion. Dădeam proporții extraestetice acestui episod și, socotindu-l pe Rebreanu un mare prozator firește, îl socoteam, totodată, un prozator norocos, care a avut privilegiul de a-și fi întîlnit viitorul său roman „scris", brut, de viață. Mi se părea că Rebreanu făcuse ceva în genul „vederilor" lui Canaletto din Veneția, transportase realitatea în artă. Uitam că în **Răscoala** și în **Pădurea spînzuraților** același autor descrisese cu aceeași forță evenimente la care n-a fost martor, pe care nu le-a cunoscut din experiență directă. Apoi, tot în acea vreme, avînd probabil o idee încă rudimentară despre literatură, în ciuda întinderii lecturilor mele, exageram amănuntul că Zola a transcris în romanele sale meniuri publicate în presă sau că Balzac obișnuia să se plimbe pe stradă cu un carnet în mînă, citind firmele, pentru a-și boteza personajele.

Fapt e că m-am decis să merg la Prislop, să compar locurile, oamenii, moravurile, întîmplările, totul, cu universul romanului. Mi-am luat intențiile în serios, m-am dus s-o văd pe Ana, despre care auzisem că trăia încă, să aflu „romanul" preexistent și să-l confrunt cu romanul citit de mine. Cîteva zile am experimentat această aventură neserioasă, de detectiv literar. Am cutreierat Prislopul, cîmpul, am întrebat în dreapta, în stînga, m-am interesat de diverse detalii, și am căzut victimă prejudecăților mele și improvizațiilor celor cu care am stat de vorbă. Fiindcă n-am fost, probabil, singurul care a pornit într-o asemenea expediție. Au mai existat, din cîte mi-am dat seama, și alții, fascinați de mitul anecdotei legate de geneza acestui roman, care bătuseră drumul spre Prislop cu aceleași gînduri. Cei din Prislop se învățaseră cu naivii care veneau să întrebe unde a locuit Ion, ce face acum Ana, dacă localul circiumei lui Avrum există aidoma, și intraseră în joc, își fabricaseră anumite răspunsuri care să întrețină echivocul și legenda. Bănuiesc că unii au citit romanul din pricina străinilor care tot veneau să-i chestioneze și că se întreceau acum, cu o ironie bine ascunsă, să povestească drept reale lucruri aflate din carte, distrîndu-se pe seama încîntării febrile ce-i cuprindea pe interlocutorii lor. Am făcut o anchetă minuțioasă, care azi mi se pare ridicolă, dar în care atunci am crezut cu toată puterea. Dacă memoria nu mă înșeală, am „stabilit" cu precizie locul unde îngenunchease Ion ca să sărute pămîntul și am cules de la vecinii ei, întrucît eroina, bătrînă acum, „lipsea din localitate", nenumărate amănunte privind-o pe Ana. Am plecat cu trei caiete pline de însemnări în care înregistrasem conștiincios toate echivalențele dintre roman și realitate, începînd cu drumul spre Prislop, și intenționam să public un studiu pe această temă. Numai întîmplarea care m-a împins să amîn proiectul, și apoi să-l uit, m-a ferit să mă fac de rîs.

La acea dată, mă împăcasem cu statutul meu nou, de orășean, și nu mai idealizam satul. Mă simțeam în continuare legat afectiv pentru totdeauna de sat, dar paradisul pierdut nu mai ținea atît de geografie, cît de timp, de inocența risipită a copilăriei. În consecință, nu mă mai supăra asprimea conflictelor din **Ion.** Dimpotrivă, o apreciam. Eroarea devenise alta. Credeam că Ion e un erou documentar, ținînd de un anume sat, unde romancierul a avut privilegiul să-l întîlnească în carne și oase. M-am dus la Prislop cu aceeași naivitate cu care, mai tîrziu, ajungînd în Grecia, m-am dus să caut legendara Arcadie. Sigur, Prislopul a avut rolul său în geneza lui **Ion,** dar ambiția mea de a decoda cartea mă umple de duioșie acum. Cine știe, poate că atunci aș fi fost în stare să caut și crăpătura prin care Dante a coborît în Infern !

III

REALITATEA e că nu știu nici azi ce cantitate de adevăr trăit efectiv a intrat în țesătura romanului. La ultima lectură a lui **Ion** am remarcat însă că nici nu mă mai interesează să știu. Ce importanță are, la urma urmei ? Ion e acum de nicăieri pentru a fi de pretutindeni în satul românesc interbelic.

De data aceasta am înțeles, cred, șocul provocat de realismul lui Rebreanu în epocă și însemnătatea lui. Pripas e un sat deschis tuturor șanselor, nenorocirilor și pasiunilor. Nu e nici sanctuar etnografic, nici mit, istorie sustrasă radiațiilor istoriei. Conflictele violente spulberă și patriarhalismul sacrosanct și aburul metafizic. E un sat mai expus, dar viu, unde, în vatra tradițională, năvălesc, sub ochii cititorului, patimile ; un sat desacralizat, smuls din reveriile idilice, care colcăie de viață adevărată.

Dar surpriza a fost alta la această lectură tîrzie. Am descoperit cu uimire că lucrurile s-au inversat față de acum patruzeci și trei de ani. Pripasul din romanul lui Rebreanu seamănă din ce în ce mai bine cu satul copilăriei mele, în vreme ce Lisa, comuna în care m-am născut, mă primește de cîte ori mă duc acolo de pe o altă spirală a timpului. Pe ulițele din Pripas mă simt mai tînăr. Adevărul, altădată brutal, s-a înnobilat cu vremea, ca materia din tablourile lui Petrașcu, a căpătat parfum, dîndu-mi senzația ciudată că, întorcînd paginile, mă apropii de izvoarele vieții mele. Sau eu îl văd astfel ? Nu știu. În orice caz, mă emoționează astăzi exact ceea ce altădată mă crispa.

Și încă o idee mi s-a impus la această a treia lectură. Pornite din cele mai bune intenții, elanurile semănătoriste n-au adus servicii satului pe care-l adorau. Dimpotrivă. În schimb, Rebreanu care a spus adevărul despre satul ardelean interbelic a făcut mult pentru ca „glasul pămîntului" să se audă și să dureze. Atîtea pagini idilice s-au ofilit, în vreme ce întîmplările aspre, dramatice din Pripas ne emoționează și azi. Probabil, urmașii lui Ion nu mai sărută pămîntul, dar în măsura în care există eternitate literară, gestul său anteic, pătimaș, are multe șanse să înfrunte timpul și să dovedească, o dată în plus, că adevărurile mor, dar spuse, ele pot deveni uneori nemuritoare. În artă cel puțin.

Octavian Paler

Ultima tăcere a lui Juan Rulfo

■ Din Mexic, puțină în cuvinte și destul de tîrzie, ca și cînd ar fi ocolit de patruzeci de ori pămîntul, îmi sosește vestea dispariției lui Juan Rulfo. Impresionantul pod al narațiunii latinoamericane începe să-și piardă din splendoare. Chiar dacă sînt semne că marele roman contemporan va mai rămîne aici o bună perioadă, cu fiecare coloană prăbușită lumina lui va fi mai săracă și singurătatea mai mare. Arguedas, Asturias, Marechal, Carpentier, Scorza. Coloane care au căzut în ultimii ani. Acum, din Mexic, mai exact din Jalisco și mai precis din Comala, coloana Juan Rulfo : la 9 ianuarie, în asistența impresionantă a intelectualilor și în prezența președintelui Miguel de la Madrid, cenușa marelui romancier a fost depozitată în Rotonda Oamenilor Iluștri.

Juan Rulfo (n. 1918) și-a ridicat coloana sa, **Pedro Páramo,** în urmă cu treizeci de ani și de atunci pînă azi a intrat într-o lungă tăcere erudită. Un roman de 300 de pagini din care n-a păstrat decît 150 : pe măsură ce textul scris cu cerneală verde era bătut la mașină, autorul distrugea manuscrisul. Doi ani mai înainte (1953) se mai „salvaseră" alte 150 de pagini prin cartea de povestiri **Cîmpia în flăcări.** „Opera cea mai scurtă, mai densă și, poate, cea mai importantă și mai nepieritoare din literatura latinoamericană" (Augusto Roa Bastos). O operă „ale cărei personaje intră și ies din sufletul nostru ca și cînd ar umbla prin propria lor casă" (Elena Poniatovska). O operă în care descoperim că istoria își poate repeta unele date : Juan Preciado este Telemac. Doloritas, mama sa, este Penelopa, iar Pedro Páramo, tatăl în căutarea căruia pleacă spre Comala (unde nu mai trăiește nimeni) este Ulise, „tot acest fundal mitic îngăduindu-i lui Juan Rulfo să proiecteze ambiguitatea umană a unui mosier, a femeilor, gărzilor și victimelor sale, iar prin aceasta să încorporeze tematica rurală și revoluția mexicană într-un context universal" (Carlos Fuentes).

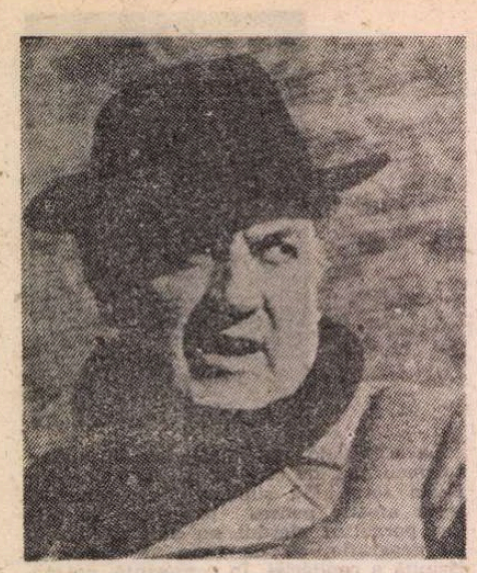
Romanul a fost tipărit, numai în Mexic, în 36 de ediții și a fost tradus în peste cincisprezece limbi — germană, engleză, franceză, olandeză, italiană, turcă, greacă, chineză, ucraineană etc. — versiunea românească (povestirile și romanul într-un singur volum) datînd din 1970 și fiind semnată de Marieta Pietreanu și Andrei Ionescu. Important mai e și faptul că primul care a atras atenția asupra valorii particulare a operei lui Rulfo a fost, în 1959, marele poet și gînditor mexican Alfonso Reyes. Și nu-i lipsit de semnificație nici amănuntul că în momentul în care poetul columbian Alvaro Mutis i-a pus în mîini lui Gabriel García Márquez un exemplar din **Pedro Páramo** („Citește această dracie, suflete, ca să înveți și tu ceva".), acesta nu a dormit toată noaptea, citindu-l și recitindu-l, astfel că în zilele următoare „puteam să recit din memorie toată cartea și puteam să spun fără greșeală, la ce pagină din ediția mea se afla un episod sau altul, neexistînd nici o trăsătură de caracter a unui personaj pe care să n-o fi cunoscut în profunzime".

Pedro Páramo, acest roman care „se susține prin propria lui esență lirică și prin permanenta vigoare a limbajului, a personajelor, temelor și conflictelor" (Hugo Gutiérrez Vega) s-a înscris cu adevărat în universalitate. Și chiar dacă în acești ultimi treizeci de ani Juan Rulfo nu a mai publicat aproape nimic proza latinoamericană se simțea bine luminată de erudita și proverbiala sa tăcere. Proverbială într-adevăr : l-am văzut în Chile (Santiago, Valparaiso, Chillán, Ancud), în Spania (Las Palmas și Madrid) și în Mexic, întotdeauna tăcînd. În Las Palmas (1979), cineva a avut curiozitatea să facă un bilanț : după patru ore — Juan Rulfo stătea față în față, la aceeași masă, cu Juan Carlos Onetti, un alt mare tăcut — curiosul a totalizat șase sau șapte cuvinte, rostite de cei doi. Că această tăcere era erudită, nu încape nici o îndoială.

Darie Novăceanu

Un film de FELLINI

„Și vaporul pleacă"



FILMUL lui Federico Fellini **Și vaporul pleacă** este, fără îndoială, unul din cele mai frumoase filme ale marelui maestru al cinematografiei.

„Filmul-adevăr ? sînt mai degrabă pentru filmul-minciună", a afirmat paradoxal Fellini. „Minciuna, adică ficțiunea, este sufletul spectacolului și eu iubesc spectacolul. Ficțiunea poate merge în sensul unui adevăr mai acut decît realitatea cotidiană și aparentă. Nu este necesar ca lucrurile care se arată să fie autentice. În general este mai bine să nu fie autentice. Ceea ce trebuie să fie autentic este emoția pe care o simțim văzînd și exprimînd".

Fidel pentru întîia oară în întregime acestui deziderat poetic, regizorul italian ne-a dat în **Și vaporul pleacă** un spectacol bazat în întregime pe artificiu : portul, vaporul, marea, apusurile, nopțile, toată scenografia filmului a fost construită în manieră voit artificială, ca și cînd ar fi fost permanent necesar să i se sublinieze spectatorului că este vorba tocmai de o realitate cinematografică. „Un fals, zice Maestrul, este exact ceea ce mă seduce mai mult, deoarece cred că filmul trebuie să fie astfel : de la ficțiunea deliberată și vizibilă, la căutarea adevărului".

Fellini imaginează că un grup de oameni din înalta societate se îndreaptă, în iulie 1914, la bordul vasului Gloria N. de la Napoli spre o insulă din Marea Egee, unde va fi depusă cenușa faimoasei cîntărețe de operă Ednea. În timpul tristei croaziere, ziaristul Orlando (singurul actor renumit din distribuție, englezul Freddie Jones de la Royal Shakespeare Company), însărcinat să povestească, cunoaște cîteva tipuri de oameni deosebiți : soprana Ildebranda, care încercă să descopere secretul cîntăreței moarte, un conte care și-a transformat propria cabină într-un mic templu în care venerează memoria dispărutei, un baron englez cu nevastă nemulțumită, un duce habsburg însoțit de sora lui oarbă, care unelțește, împreună cu un prim ministru a cărui amantă este, să-l deposedeze de avere. Pe scurt, regizorul descrie o lume de oameni care întruchipează toți viciile capitale, pentru care omagiul adus artei lui Ednea este un pretext de etalare mondenă, un mod de a ține rivalii sub control și de a-și satisface propria vanitate.

În a treia zi a călătoriei se întîmplă un fapt nou : nava adună un grup de naufragiați sîrbi fugiți din țara lor după atentatul de la Sarajevo. Mai întîi aceștia aleargă înnebuniți la ușile călătorilor de lux, apoi oamenii marelui duce habsburg reușesc să-i facă pe călători să creadă că naufragiații sînt niște anarhiști periculoși și să-i izoleze într-un spațiu închis. Dansul popular al sîrbilor pe puntea vasului este, în acea atmosferă putredă, o explozie de vitalitate căreia i se alătură cîțiva domni și veselia pare atunci să contamineze întreaga navă.

De pe mare vine, însă, o amenințare : nava-amiral a flotei austro-ungare cere predarea naufragiaților, dar în fața refuzului căpitanului așteaptă să aibă loc ceremonia risipirii cenușei lui Ednea. Odată terminat ritul funebru situația se precipită : un tînăr sîrb lansează de pe o șalupă o bombă pe nava-amiral care se scufundă în mare.

La plecare, ziaristul Orlando se întreba unde mergea toată acea lume. Acum singurul supraviețuitor, împreună cu un rinocer care se găsea în cala navei, ne anunță că despre întîmplare au existat mai multe versiuni, dar nici una nu poate spune cu-adevărat ce s-a întîmplat, cu toate că unii susțin că acea bombă pe vasul-amiral a fost originea Primului război mondial.

Se poate reflecta mult la filmul **Și vaporul pleacă**, o alegorie de citit la diferite nivele.

Filmul este, înainte de toate, dacă nu viața, cel puțin o epocă istorică din viață, aceea a marilor duci și a marilor cîntărețe lirice, a nobililor și a emirilor bogați care au început să se prăbușească (dar naufragiul nu este încă terminat) pe Marna și în stepele orientale, în acel sfîrșit de Secol 19 care este Primul război mondial. „Sîrbii", atît de uniți între ei, atît de diferiți de ceilalți pasageri, atît de străini de jocurile de pe punte, reprezintă poporul, forțele noi, cele care au construit și construiesc secolul 20.

Călătoria din filmul **Și vaporul pleacă** este deci metafora sfîrșitului unei lumi. Dar scenele finale cuprind și temerile, angoasele unei umanități amenințate de distrugerea totală, provocată de un conflict care poate izbucni pe neașteptate din greșeală sau din cauza unui gest necugetat. Într-adevăr, fantasma războiului care plutea asupra anului 1914 ca și a anilor '80, este clar perceptibilă în ultima parte, năpustindu-se absurd asupra oamenilor și a lucrurilor.

Cineva a remarcat în filmul lui Fellini un sentiment de apăsare, de sfîrșit. „Este clar, răspunde regizorul, că pînă și pe autorul cel mai înclinat să se complacă cu dorința de a trăi, actualitatea evenimentelor îl aruncă într-o resemnare care întristează. Deoarece și eu încerc un fel de armistițiu cu frica, este adevărat că nu aștept vești bune, deci nu pot să nu exprim acest sunet amenințător, această lumină de apocalips. Cred totuși că în filmul **Și vaporul pleacă** am avut cel puțin curajul de a accepta poziția de martor al spaimei și de a fi exprimat sentimentul meu de speranță, făcînd să renască din catastrofă acea navă, acel naufragiat, care încheie filmul".

Dar filmul **Și vaporul pleacă** este înainte de toate o operă de privit, deoarece este frumoasă, plină de animație și de culori, și pe urmă este o operă asupra căreia reflectezi, dar nu în mod sistematic, nu cu spiritul cuiva care caută un răspuns la probleme.

Paolo Gianfelici

Scenariul filmului

Editura Longanesi a publicat scenariul filmului lui Fellini. Reproducem aici fragmentul inițial, care în volum precede scenariul propriu-zis :

„Pare că vaporul a plecat din Napoli. De fapt, ceea ce vedem este portul Napoli, așa cum era prezentat în primele fotografii decolorate și funebre de la începutul secolului.

Nu știm dacă sînt zorile sau apusul, pentru că lumina care cade pe clădiri, pe far, pe magazii, pe numeroasele steaguri, pe arbori și pe funii este incertă, gri.

Un bărbat care poartă un impermeabil șifonat privește cu o expresie satisfăcută latura mare a transatlanticului care are toate luminile aprinse, și pare să controleze, aprobînd, arzătorul du-te-vino al plecării.

Apoi un bărbat, care are în jur de șaptezeci de ani, cu părul alb și cu o față simpatică de vechi clovn, ne invită să ascultăm cu un surîs melancolic și îngăduitor chemările profunde și puternice ale sirenei, numărîndu-le cu degetele.

La a treia chemare, Orlando (astfel se numește cronicarul) ne privește cu ochi umeziți de emoție și începe : „Cel care, într-o dimineață de iulie din anul 1914, a traversat pe barcheta numărul zece, a văzut urcînd la bordul transatlanticului Biancamano (numele navei va deveni apoi „Gloria N.", n.a.) un grup de personaje extraordinare venind din toate părțile lumii..."

În timp ce Orlando continuă să sporovăiască, vedem sosind multe trăsuri, poate și un Rolls Royce, cărucioare pline de bagaje și valize ; acestea sosesc ridicate de scripeți și macarale, spre puntea marelui vas.

Foarte multă lume de pe chei privește încîntată personajele care urcă pe pasarelă ; toți par foarte importanți, dar au un aer mîhnit, îndurerat, lipsește atmosfera de sărbătoare care există mereu în asemenea ocazii. O liniște apăsătoare, opacă, o lumină lăptoasă, învăluie orice zgomot, orice apel. Se aud numai scrîșnetul lanțurilor, scîrțîitul scripeților, lătratul furios al cățelului unuia dintre pasageri și repetatele lamentări al timonierului care va conduce marele transatlantic spre ieșirea din port.

Acum pavajul străzii este străbătut de copitele a opt cai care trag un car funebru mare, lucios ca un scarabeu, foarte înalt. Carul se oprește în fața pasarelei și imediat, cu mișcări precise și solemne, groparii și surugiul încredințează unui marinar, care ține o pernă de atlaz negru, o cutie metalică minusculă. Marinarul urcă pasarela, observînd de sus pe toți pasagerii, în timp ce mulțimea îngrămădită de-a lungul digului se unduiește apropiindu-se tot mai mult de vasul care acum dă să plece.

Coșurile scot nori imenși, negri. Încet, masa imensă a transatlanticului se desprinde de chei.

În liniștea absolută, unul din pasageri, ivit sus, pe punte, începe să cînte în surdină : „Voce divină, nu ne părăsi niciodată...".

Lîngă el, alți domni îl însoțesc cu un ton mai jos. Și deodată toți se unesc în cor : pasagerii, marinarii, echipajul vasului, fochiștii din cala vasului. Cîntă toți. Este un adevărat fragment de operă care însoțește triumfal această plecare, pînă cînd vaporul ajunge în largul mării. De ce s-au apucat toți să cînte ? Putem răspunde în grabă, un răspuns rațional, că cea mai mare parte dintre ei sînt cîntăreți.

Există însă un motiv mai profund și care dă sens întregului film, dar acum ne încurcă puțin să-l anticipăm, iar Orlando al nostru ne face semne să avem puțină răbdare : la timpul potrivit va da el explicațiile necesare.

O oră mai tîrziu, într-adevăr, deja în mijlocul mării, îl regăsim pe Orlando, care, în centrul unui salon iluminat ostentativ, mișcîndu-se obosit între o masă și alta, într-un du-te-vino dezordonat de servitori în frac, ne dă multe vești despre călători, cu o dezinvoltură a ghidului de muzeu sau a prezentatorului de spectacol de varietăți".

Cartea străină

Existența diurnă ca poezie

ÎN colecția „Orfeu" a Editurii Univers a apărut recent un frumos volum de poezie prezentîndu-l la zi, sau mai bine spus, în ultima fază de evoluție pe Chiril Covalgi*). La întrebarea cine este Chiril Covalgi ? — am răspunde : înainte de toate, poet, un poet sovietic remarcabil al zilelor noastre. De fapt, cititorul român îl cunoaște tocmai în această calitate din revistele literare, datorită tălmăcirilor din limba rusă realizate (în ordinea cronologică) de Tașcu Gheorghiu, H. Grămescu, Victor Tulbure, Nichita Stănescu, Aurel Covaci, Marin Sorescu și alții. După o asemenea „pregătire de artilerie" putea să vină și „atacul" asumat de un singur poet-traducător, Nicolae Teică.

Recunoaștem că aserțiunea „Chiril Covalgi este înainte de toate poet" poate fi considerată discutabilă. Și iată de ce : el este și prozator, și critic literar de prestigiu (conduce secția respectivă de la revista cu cel mai mare tiraj, se pare de peste trei milioane de exemplare, din Uniunea Sovietică, **Iunosti** — Tinerețea), și este — aici infirmăm parcă ce am spus mai sus — înainte de toate un entuziast și avizat traducător al literaturii române în limba rusă. În prezentarea echilibrată, bogată în date a lui Ioan Grigorescu se observă pe drept că din volumele traduse de Covalgi din scriitori români s-ar putea completa o mică bibliotecă, fiindcă un întreg raft ar fi ticsit de aceste volume. Dacă tălmăcirile nu s-ar fi realizat pe parcursul deceniilor ar fi greu de crezut că el a tradus atît de mult : din poezia lui Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Victor Tulbure, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, și lista nu e completă. În proză a tradus romane ca **Apa** de Alexandru Ivasiuc, **Groapa** de Eugen Barbu, nuvela **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici și alte scrieri epice de Fănuș Neagu, Petre Sălcudeanu și alții, precum și drama **Matca** de Marin Sorescu.

La rîndul său, complex este și poetul luat aparte, ca o manifestare autonomă, suverană a personalității. Este instructiv pentru înțelegerea lui să urmărești ciclurile sale de versuri începînd cu debutul editorial **Încercare** (1955), și să descoperi nașterea vibrației lirice autentice, să vezi cum ea se eliberează de învelișul livresc al reminiscențelor din însăși factura versului (reminiscențe din poezia rusă pînă la Esenin inclusiv). Astfel, ies la iveală sursele poeziei originale care tot mai des (începînd cu ciclul **Caiet de elev II**) se ridică la un nivel artistic deosebit. Poezia lui Covalgi își trage seva din cotidian, din realismul psihologic, din conștiința responsabilității umane, dintr-o viziune modernă **sui generis** (cult optimist al valorilor, al frumosului și al binelui cu contrapunctul unei lucidități frizînd abisul și absurdul existențial) și se manifestă într-un limbaj contemporan, printr-un lexic colocvial și de reflecție, predominînd dialogul intern (cu sine și cu cei din preajma eroului liric-autobiografic), confesiune către cititorul implicat.

Dragostea — temă, idee, sentiment, angajare, fapta vieții prin care te marchează destinul — se află în centrul universului poetic, în anii tinereții ocupînd aproape întregul orizont. Trăirea sparge cu timpul convenționalul prin forța adevărului exprimat prin imagini cînd cotidiene, cînd imaginare **(Pismo** — Scrisoare, — **Vidumka** — Născocire). Motivul primei iubiri ratate se ipostaziază în planul biografic-existențial și în raport cu poezia. Pentru prima dimensiune evocăm doar o terțină **(Lasă-mă, pleacă... —** Ostavi menia...) explicînd ruptura : „— Lasă-mă, pleacă... / Și eu am părăsit-o. / Iar pentru aceasta ea nu m-a iertat".

Aici ne adresăm deja traducerilor fidele, expresive și poetice ale lui Nicolae Teică, ce prezintă lirica confratelui său la un nivel sincronic. Motivul amintit este reprezentat de o admirabilă poezie sugerînd balanța fragilă a sentimentului de la un pol la celălalt : „De la dorul meu pînă la tine o zvîrlitură-i de băț, / dorul meu îmbibat e de tine ca de lumină de lună, / de la dragostea mea pîn' la tine-i doar cît a-ntinde o mînă / ca s-atingi spuma crengii de măr" și „...de la mine la tine nu vede nici o distanță iubirea, / de la tine la mine-s distanțe de nepătruns cu privirea." În perioada de maturitate iubirea se învecinează și se contrapune prozei vieții, este un reper, și poetul cîntă și poetizează căsnicia, frumusețea spiritului și trupului feminin, știe să vorbească despre sentimentul maternității și al familiei, despre părinți și copii.

Poezia fiind pentru Chiril Covalgi o formă a existenței, este firesc ca dimensiunea ei fundamentală să fie timpul, și nu atît cel obiectiv, cît cel istoric și subiectiv. Aceste motive sînt bine reprezentate în volum, de ele se leagă și unele dintre reușitele traducătorului.

Civilizația urbană contemporană sub spectrul dublu — al tehnicii și al aglomerării sufocante, al poluării, dar și al frumuseții — își lasă amprenta în spațiul poetic creat de Covalgi. În pofida prozei aride a traiului dus într-un perimetru strîmt, acoperit de asfalt, gudron și beton, cu miros de benzină și cauciuc ars în aer, poetul găsește o clipă de fericire chiar în ritmul alert sau în acea jumătate de oră cînd poate să stea așezat pe scaun într-un troleibuz, sau, mai esențial, devine conștient că alături de cel vanitos „Există însă omul fără moarte, / omul diurn și cel imediat", că există natura și stelele, există chiar extravaganțele romantice **(„În fierbințeala lui Cuptor...", Elanul", „La gara Belorusski sînt țigănci...").** Antologarea putea să fie mai generoasă cu această temă, cuprinzînd mai multe poeme, inclusiv cele cu acute întrebări ale existenței, avînd în vedere perspectiva aparte, lucidă și luminoasă în care ele sînt puse. Limitele traducerii se vădesc tot în această sferă: versul aparent tradițional al lui Covalgi are o substanță modernă, lexicul fiind contemporan. Versiunea românească, în cîteva poezii de la începutul volumului, este, față de original, clasicizantă și livrescă, unele imagini plastice nu-și găsesc echivalența.

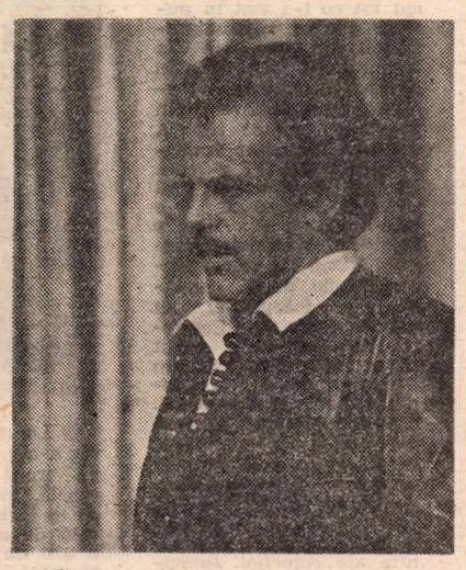
Arta traducătorului tinde să egaleze însă și chiar egalează de cele mai multe ori originalul, oferind cititorului ora poeziei, bucuria lecturii. Măsura acestei arte ne-o dă ciclul **În drum (Cunună de sonet),** în care genul fix nu este reluat numai formal — fie și cu dibăcie —, ci reînviat atît sub aspectul perfecțiunii versului, limbajului modern de meditație elevată, cît și prin bogăția ideilor filosofice și etice, prin substanța afectivă.

Se poate spune că poezia lui Chiril Covalgi, cea din reviste și din prezentul volum, **există** în limba română; cultura însăși se îmbogățește cu autentice valori datorită cunoașterii reciproce a celor două literaturi.

Albert Kovács

*) Chiril Covalgi, **După-amiază.** În românește de Nicolae Teică. Prefață de Ioan Grigorescu, București, 1985 (lector : Aurel Buiciuc).

DOUĂ INTERVIURI CU



MAXIMILIAN SCHELL

la Festivalul de la Salzburg

PĂSTRÎND vii în minte filmele care au făcut vîlvă în România, ca și peste hotare *(Procesul de la Nürnberg, Sechestrații din Altona)*, cunoscînd admirația și simpatia publicului românesc pentru Maximilian Schell, gîndul de a transmite pasionaților cinefili date noi despre activitatea și viața sa m-a ispitit fugar, conturîndu-se în ultimele zile ale călătoriei mele de documentare la Salzburg. Intenția de a lua interviu unei „stele", neavînd, în afara permisului pentru muzee, nici o legitimație de jurnalist, era temerară și sortită eșecului. Cu toate acestea, zarurile au căzut favorabil.

Contrar accesibilității la intrarea artiștilor, atît la Paris cît și la Londra, aici, pe malul Salzachului, cerberii erau oarecum imperturbabili și invincibili... Amintindu-mi că nu mai eram studentă la Arta Dramatică, mi-am propus să renunț. Am dat totuși ocol teatrului „Landestheater" (Teatrul Municipal), pe ale cărui laturi erau expuse fotografiile spectacolelor programate. Printre ele, *Pantoful de mătase* de Paul Claudel, în care juca Maximilian Schell. Un tînăr ușier, binevoitor, m-a îndrumat spre o fereastră deschisă, unde aș putea s-o găsesc pe secretara artistului. A apărut și cabinierul, căruia i-am transmis dezideratul meu. Mi-a promis că va înștiința pe secretara lui Schell, care trebuia să sosească, în curînd, iar eu să revin mai tîrziu. Încurajată de circumstanțe, m-am dus să-i scriu lui Maximilian Schell, în grădina Mirabell, încîntător parc al palatului Mirabell, ce se află chiar lîngă Landestheater. M-am întors. Cabinierul s-a conformat prompt, înmînînd scrisoarea secretarei, care era în temă și vorbise între timp cu Maximilian Schell. Urma să mă primească, la teatru, înaintea spectacolului, la intrarea actorilor, fixîndu-mi ora.

Între 17,30—17,45 am dialogat cu un personaj viu, care vorbea rar, cu vocea joasă, ca și cînd am fi avut ore lungi la dispoziție.

M.U. : *V-ați născut la Viena, ați stat la Zürich, sînteți cetățean elvețian și locuiți la München. Cărei țări considerați că-i aparțineți ?*

M.S. : Găsesc ecouri în mine în fiecare țară, unde lucrez o etapă, unde cunosc oameni.

M.U. : *Ce preferați, teatrul sau filmul ?*

M.S. : Teatrul permite un „acces" mai mare spre oameni. Teatrul dă posibilitatea de a fi aproape de public ; îl simți cum reacționează ; această comunicare directă cu oamenii, faptul de a le provoca o emoție, de a-i stimula, de a fi, poate, mai buni, mai fericiți. Aceste stări nu sînt cu putință prin film. Teatrul este o oglindă a lumii, în care problemele omenirii se reflectă, și o punte către om. Mai este experiența personală, viața, căutarea de sine, cu pasionantele ei sondări, strădanii spre împlinire.

M.U. : *Ce a avut o rezonanță unică în viața dumneavoastră ? Ce vi s-a întîmplat extraordinar ?*

M.S. : Multe, pe care n-aș putea să le evoc acum... Viața și Moartea... Nașterea mea și moartea tatălui meu...

M.U. : *Ați declarat, în revista Festivalului din Salzburg, că ați fost întotdeauna un rebel, ați iubit libertatea în creație. Dumneavoastră, Maximilian Schell, cred că aveți o structură meditativă, dublată de un dinamism organizatoric, care vă permite să „acționați" tenace spre realizarea năzuințelor dvs.*

M.S. : Mă bucură că, într-un timp atît de limitat, firește, datorită conjuncturii, nu sînteți străină de preocupările mele... Se poate lucra „acționînd", după cum v-ați exprimat, cu tact, ordine, discreție, dar perseverînd în ceea ce crezi.

M.U. : *Ați lucrat cu o serie de regizori. În care din ei ați găsit ecoul așteptat, respectiv opțiunile dvs. estetice ?*

M.S. : Colaborarea cu regizorul Gustav Gründgens a dat, cu fiecare spectacol, rezultate foarte interesante. Am interpretat *Hamlet* în regia lui, la Hamburg, la „Deutsches Schauspielhaus". Este într-adevăr un regizor excepțional.

M.U. : *Ce ați vrea să mai jucați ?*

M.S. : Încă o dată... Hamlet...

M.U. : *Tot în revista pe care am amintit-o, v-ați exprimat nemulțumirea asupra teatrului actual ; v-ați referit la o anume plafonare, resimțirea lipsei unui „centru", acel „Zentrum", asupra căruia insistați.*

M.S. : E o carență de care nu suferă Festivalul de la Salzburg, mă refer la teatru. Aici, ca și la Londra, se pot face cu ușurință schimburi de opinii pe linie internațională, ceea ce este incontestabil eficient, confruntîndu-te cu mari artiști ai acestei mari Familii care este Teatrul...

M.U. : *Aveți o casă de filme la München, sînteți regizor și alcătuiți o trupă proprie, pe care s-o conduceți, în calitate de director, nu ?*

M.S. : Întocmai. Plec peste cîteva zile la Londra, în vederea studierii acestui proiect ; sper să mă întîlnesc cu unii autori englezi.

M.U. : *Ați jucat cu preferință roluri pozitive, ele reprezentînd în mare măsură propria dvs. psihologie. Ați declarat că urmăriți aprofundarea, convins că trebuie să continuați studiul.*

M.S. : Da. Eu învăț mereu. Studiul este și o permanentă deschidere de drumuri. Nu conținesc nici azi, la 54 de ani...

M.U. : *Drumul pe care vi l-ați ales, eforturile covîrșitoare în cîmpul multilateral al artei dramatice v-a îndemnat să fiți un solitar...*

M.S. : Singurătatea este creatoare și necesară pentru a mă putea dedica total artei, în care am crezut că aș avea ceva de spus ; mai e apoi datoria față de o muncă atît de acaparatoare și, cum am mai spus, din care ai mereu de învățat...

M.U. : *În perioada turnării la Moscova ați fost grav bolnav.*

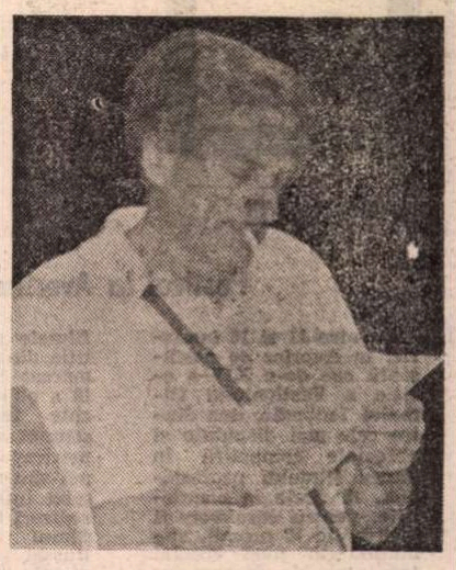
M.S. : A fost chiar de durată. Boala te ajută să te regăsești, să te cunoști mai bine. Răscolit de unele probleme, am încercat să le dau dezlegare. M-a urmărit, ceea ce și pe Paul Claudel l-a obsedat, în piesa în care joc la Landestheater : ideea de neîmplinire, de fapt, năzuința spre realizare, greu de atins.

M-am uitat la ceas. Maximilian Schell s-a ridicat, m-a privit și, plecînd din cabină, mi-a spus : „Puteți să rămîneți aici." Între timp a intrat un actor, care s-a scuzat că trebuie să îmbrace un costum. Am ieșit pe coridor, unde mă aștepta amabila secretară. Nereușind să găsească o fotografie-portret a lui Maximilian Schell, rupse din programul spectacolului o imagine pe care, mai tîrziu, Maximilian Schell avea să adauge acel „herzlich" (din inimă) înaintea semnăturii, de pe fotografie.

Matilda Ulmu

Für Matilda Ulmu herzlich

Maximilian Schell



IANNIS XENAKIS

la „Europa Cantat"

ESEARA repetiției generale. Lumea de pe scenă e stăpînită de o anumită febrilitate. Se știe că va apărea Xenakis pentru a asista la această vizionare, Xenakis, personalitatea muzicală care domină acest sfîrșit de veac și care fascinează ca altădată un Beethoven, un Wagner. Edmond Colomer, dirijorul spaniol care ansamblează în scenă corul cu ansamblul de percuție, este și el emoționat. Ce va spune Xenakis de rezultatele muncii infernale de 10 zile ?

Ne aflăm la Festivalul coral „Europa Cantat", organizat la Strassbourg, sub egida UNESCO, în cadrul „Anului Internațional al Tineretului". Formația corală „Antifonia" de la Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca a fost special invitată pentru a participa la atelierul Xenakis în vederea realizării lucrării **Idmen** pentru cor și percuție, lucrare comandată de Ministerul culturii francez pentru Festivalul „Europa Cantat".

În consecință, ochii tuturor erau ațintiți asupra acestui atelier în care se lucra Xenakis și la care participau „Antifonia", un cor grec, foarte redus numeric, și cîțiva coriști francezi și belgieni. În ultima instanță, tot greul a rămas pe „Antifonia", căci mulți s-au retras pe parcurs, chiar și din corul grec, astfel că unele partide erau susținute în exclusivitate de antifoniști.

Lucrarea **Idmen** pentru 32 de voci și 6 percuționiști, scrisă într-o manieră modernă ce solicită deopotrivă un înalt nivel de citire muzicală, o mare capacitate muzicală pentru a-ți păstra independența în cadrul ansamblului, și resurse vocale cît pentru finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven, a constituit o probă de mare responsabilitate pe care „Antifonia" și-a asumat-o din primul moment, cu conștiința că servește un compozitor de cea mai înaltă valoare și că participă la realizarea unui moment de istorie a muzicii contemporane prin premiera lucrării **Idmen.**

Scrisă pe un text luat din **Teogonia** lui Hesiod (sec. VII î.e.n.), din care folosește însă numai foneme și silabe disparate, lucrarea se constituie din 6 segmente, 3 fiind susținute de cor cu percuție, iar 3 numai de percuție. Înlănțuirea se face prin intercalare. Scriitura vocală, a vocilor individuale și per ansamblu, vizează parcă mai mult o realizare electronică decît una prin intermediul vocilor umane.

Dar să ne întoarcem la seara repetiției generale. În febra organizării în scenă, nimeni nu observă că în imensa sală Rhenus (6 000 locuri) au intrat cîteva persoane. Cineva mă strigă și îmi spune : „Este dl. Xenakis". Sînt total surprins de toate aspectele înfățișării omului din fața mea. Mă așteptam să întîlnesc un om plin de orgoliu și grandoare, dar Xenakis e simplu, ușor distrat, arborînd un zîmbet imperceptibil, cu fața asimetrică datorată unui accident — care îi conferă însă o alură enigmatică. Bineînțeles că nu arată cei 60 de ani pe care îi are.

— Dv. vorbiți și românește, nu-i așa ? — îl întreb, știind că s-a născut și a trăit pînă pe la vîrsta de 10 ani la Brăila.

— Puțin, îmi răspunde zîmbind, după care e abordat în limba greacă de conaționalii săi.

A doua zi, seara, vine la concert. Puțin prea devreme. Îl însoțesc către intrarea artiștilor, în spatele sălii Rhenus. Vorbim despre România, despre Brăila, „locul meu natal", spune el (eram pe punctul să-l întreb de ce unele lexicoane străine menționează ca loc de naștere Atena) și despre cîțiva compozitori români pe care îi cunoaște și îi apreciază : A. Stroe, A. Vieru, St. Niculescu, C. Țăranu.

— Purtați în d-voastră sentimentele omului ce vine din zona balcanică ?

— Da, și aceasta se observă și în muzica mea.

— Vă referiți la unele motive melodice conținute în **Idmen** ?

— Da, dar nu numai în detalii, ci în sensul fundamental al muzicii.

— Ne-ați putea acorda un interviu după concert ?

— Desigur.

Ajungem la **ușa de intrare din spate.** Aici are loc un episod amuzant. O femeie stă pe un scaun în ușă. Eu îi explic că dînsul e compozitorul Xenakis și deci are dreptul să intre pe aici. Femeia se ridică și atunci Xenakis îmi spune : „Faceți cunoștință, este soția mea".

După concert îl abordăm pentru interviu.

— Ați putea caracteriza muzica contemporană în cîteva cuvinte ?

— Depinde ce aspect anume al muzicii contemporane.

— De pildă, noile tehnici de scriitură muzicală.

— Noile tehnici s-au născut și se nasc în procesul compunerii și, bineînțeles, ca totdeauna, ele sînt rodul originalității, al capacității de invenție a epocii respective și a fiecărui compozitor în parte. Desigur, fiecare compozitor caută să se individualizeze prin tehnica sa. De aici multiplele descoperiri ce caracterizează epoca noastră. Astăzi nu se mai scrie într-o singură modalitate tehnică de compoziție, în baza armoniei sau a contrapunctului, comună pentru toți, așa cum s-a întîmplat în epocile anterioare. Fiecare compozitor dorește să inventeze o tehnică anume. Compozitorii români, pe care vi i-am amintit aseară, au lucrări foarte izbutite, în care utilizează tehnici moderne, surprinzătoare. Din cîte am aflat, formația d-voastră „Antifonia" cîntă aceste lucrări moderne. Dealtfel țin să vă mulțumesc, fiind conștient că fără aportul corului românesc nu s-ar fi putut realiza, în cadrul acestui festival, premiera mondială a lucrării **Idmen.**

— Într-adevăr, antifoniștii nu numai că stăpînesc lucrarea, dar, reprezentînd fiecare o voce din cele 32, i-au învățat și pe colegii de voce de alte naționalități, fiecare devenind astfel un instructor de partidă. Mai aveți și alte lucrări pentru cor ?

— Am scris și alte lucrări a cappella ca **Serment,** sau pentru cor și orchestră **(Khôlon),** precum și altele, dar în Franța nu există coruri care să poată cînta o astfel de muzică.

— Ați indicat în partitura la **Idmen** : „Attention ! Pas de vibrato". Ce semnificație are această indicație, dincolo de eliminarea propriu-zisă a vibrato-ului din voce ?

— Vocea rămîne o problemă dificilă, în raport cu instrumentele. Am spus-o deja ieri, într-un alt interviu. Vocea este sensibilă. Ea poartă în sine o încărcătură de clișee emoționale dobîndite într-o anume epocă. În muzica veche nu există vibrato. Vibrato, învățat în epocile mai tîrzii, este o mască ce ascunde imperfecțiunile de intonație și dă senzația de întărire a ei. Eu am nevoie de vocea pură, apropiată de instrumente, o voce mai abstractă. Educația vocală tradițională prin vibrato reduce bogăția timbrală a vocii pure. Va trebui o nouă educație vocală. (Cîteva zile mai tîrziu am văzut interviul din gazeta alsaciană, decupat și afișat la intrarea într-o cantină pentru participanții la „Europa Cantat". Toate cuvintele lui Xenakis, referitoare la voce erau subliniate și persiflate prin fel de fel de adausuri de cuvinte scrise cu creionul. Să fi fost oare din cei ce-l cîntaseră zi de zi, timp de 10 zile, sau din cei din auditoriu ? În ce-i privește pe antifoniști, ei erau îndrăgostiți de lucrare și o fredonau pretutindeni, amuzîndu-se de combinația intonațiilor și mai ales a silabelor, ce deveniseră obsesive.)

— Am înțeles că sînteți prieten cu percuționiștii din Strassbourg.

— Da, am scris pentru ei mai multe lucrări și mi le-au prezentat în primă audiție.

— La Conservatorul din Cluj-Napoca avem de asemeni un „Ansamblu de percuție" care v-a cîntat unele lucrări. Ați fi de acord ca „Antifonia", împreună cu acest „Ansamblu de percuție", să vă prezinte în România lucrarea **Idmen** ?

— De ce nu, dacă există forțele necesare pentru o bună interpretare ? Vă urez mult succes !

Constantin Ripă

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival la Avoriaz

● Între 11 și 18 ianuarie, la Avoriaz se desfășoară cea de-a XIV-a ediție a Festivalului filmului fantastic, una dintre cele mai disputate și apreciate competiții în lumea filmului profesionist. 13 filme în competiție, pentru care vor fi distribuite 13 premii, stimulînd în mod special tendințele de descoperire a unor noi modalități de expresie filmică într-un domeniu în care totul pare să fie posibil în materie de imaginație. Și să ne aducem aminte că, în cadrul precedentelor ediții ale festivalului de la Avoriaz, au fost prezentate operele unor mari regizori (**Duel**, semnat de Steven Spielberg, **Mad Max** al lui George Miller, **Elephant Man** al lui David Lynch). Printre filmele aflate în competiția din acest an, s-a remarcat calitatea deosebită a peliculei care a deschis festivalul, **House**, semnat de regizorul american Steve Miner, apoi sînt așteptate cu deosebit interes creațiile unor regizori foarte cunoscuți : filmul **Highlander** de Russel Mulcahy (premieră mondială), **The Quiet Earth** al neozeelandezului Geoff Murphy, precum și un film inspirat din opera lui Dylan Thomas : **The Doctors and the Devils**, în regia britanicului Freddie Francis. Este programat, de asemenea, în cadrul unei retrospective speciale, un omagiu adus creației cinematografice a regizorului englez Terence Fisher.

Cr. U.

Album de artă

● Editura „Aurora" din Leningrad a publicat recent în ediții separate (engleză, franceză, germană și spaniolă) albumul „Muzeul de artă al Armeniei". În această lucrare își află locul 140 de reproduceri ale unor lucrări de artă plastică armeană, rusă, olandeză, italiană, flamandă, spaniolă, franceză etc. Printre artiștii ale căror lucrări sînt reproduse se află și pictorul Hrandt Avakian din România. De altfel, albumul a apărut în aceste zile și în librăriile bucureștene.

Jaroslav Seifert

● A încetat din viață, la vîrsta de 84 de ani, scriitorul cehoslovac Jaroslav Seifert, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1984.

Muzicienii împotriva apartheidului

● 50 dintre cei mai cunoscuți muzicieni sud-africani au lansat, duminică, o campanie națională intitulată „Muzicienii sud-africani împotriva apartheidului", lansînd în același timp un apel tuturor oamenilor de cultură pentru a-și pune talentul și energia în slujba luptei pentru lichidarea mentalității „înjositoare pentru calitatea de om", care stă la baza sistemului politic inuman al apartheidului.

Povestea unei fotografii

● Această imagine datează de peste 60 de ani și a fost realizată în redacția revistei literare „Projektor" care i-a avut ca oaspeți pe Serghei Esenin și Leonid Leonov. După mulți ani, Leonov și-a amintit că printre cei prezenți se afla și un fotograf care a imortalizat pe peliculă pe cei doi mari scriitori. A făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca fotografia să fie gata pînă la terminarea întîlnirii, în ciuda mijloacelor tehnice rudimentare din perioada respectivă. A vrut să înmiineze imaginea oaspeților, dar era unicat. Atunci cei doi scriitori s-au decis s-o taie în două și fiecare să-și ia imaginea proprie. Timp de cîteva decenii, cele două jumătăți ale fotografiei au dăinuit separat. Portretul lui Leonov a fost chiar reprodus într-un film, dar cel al lui Esenin a dispărut fără urmă. Cineva și-a amintit însă că în anul 1924 s-a făcut o fotografie a lui Leonov cu Esenin și că aceasta a fost publicată în revista „Projektor". Răsfoindu-se paginile îngălbenite ale colecției, imaginea a fost redescoperită.

„Chassy pleacă la război"

● În iarna anului 1940—41, în sudul Angliei, oamenii se așteptau în fiecare zi să-i vadă pe germani debarcînd pe pămîntul patriei lor. Chassy McGill, un băiețandru de doisprezece ani, colecționa, ca și ceilalți copii de o seamă cu el, schije de obuze și sfărîmături de avioane. Pînă în ziua cînd reușește să pună mîna pe o mitralieră și munițiile ei. Atunci, împreună cu cinci camarazi, între care o fetiță, se pregătește să-și apere țara. Copiii construiesc într-ascuns un adăpost în fața mării, „Fortăreața", cum o numesc ei, și-i așteaptă, cu o mare vigilență, pe germani. Dar zilele trec fără ca dușmanul să apară la orizont, pînă ce într-o noapte toți cei din regiune cred că invazia a început cu adevărat. „Chassy pleacă la război" este o carte rară, unică, amintindu-ne copilandrii de doisprezece ani care aveau mai mult decît adulții onoare, curaj, fraternitate. Robert Westall, autorul cărții — inspirată din episoade ale propriei sale copilării și dintr-un fapt divers autentic — a obținut pentru ea „Carnegie Medal".

„Despre Confucius"

● La Shandong, în R.P. Chineză, a apărut o carte de mare interes, intitulată **Despre Confucius.** Autorul, Kuang Yaming, un universitar erudit, care prezidează atît Universitatea din Nanjing cît și asociația pentru cercetări asupra lui Confucius, introduce cititorul contemporan în universul filosofic al marelui învățat chinez, creator al sistemului de gîndire care stă la baza civilizației clasice a „imperiului de mijloc".

„Eu am să devin cineva"

● La zece ani, Rap Davis n-are decît o dorință: să tragă chiulul de la școală. Într-adevăr, de ce să te închizi oare într-o sală de clasă, cînd afară e atît de frumos, e riul, pădurea și Dan Creek, bătrînul indian care îți dezvăluie atîtea taine ? Dar mai există și mătușa Spicy, care îl crește pe Rap și căreia nu-i place minciuna. Aceasta e, în liniile mari, la cotitura secolului, într-un sat din sud, viața unui mic negru american, încă inconștient de pericolele rasiale care amenință comunitatea sa. Apoi, într-o bună zi, un cuvînt misterios începe să circule din gură în gură : Athabaca, un orășel undeva în Canada, un loc protejat, unde trăiesc ultimii indieni și unde negrii din Clearviero — așezarea în care își duc viața Rap și ai săi — hotărăsc să se instaleze, departe de albi. Cînd pleacă primul tren e și el printre ei. Traversarea Statelor Unite va fi lungă și anevoioasă. Rap va descoperi, cu acest prilej, teama, moartea, dar și fraternitatea, toate acestea determinîndu-l să decidă că, într-o zi, „el va deveni cineva", ca astfel să poată, cine știe, schimba fața lucrurilor. Cartea **Eu am să devin cineva** reprezintă un episod autentic dar necunoscut al istoriei negrilor americani, fiind scrisă într-un mod fermecător de scriitorul de culoare Hadley Irwin.

Un nou balet „Othello"

● Încă de la primele sale apariții în Europa ca dirijor și compozitor, Loris Tjeknavorian (în imagine) a parcurs o carieră extrem de bogată și variată. Ca dirijor, el a apărut cu regularitate la pupitrul unor orchestre importante, efectuînd totodată în ultimul deceniu un mare număr de înregistrări de discuri. Tot în acest timp, Tjeknavorian a dus la bun sfîrșit o serie de compoziții ale sale, dintre care cea mai importantă este masiva (patru ore și jumătate) **Carte a Revelațiilor** pentru soliști, cor și orchestră. Lucrarea tinde să eclipseze alte două substanțiale lucrări: o Messă — **In Memoriam**, dedicată amintirii tatălui său și interpretată în premieră anul acesta la Festivalul de muzică contemporană de la Lisabona. A doua este noul balet **Othello**, foarte diferit de celelalte lucrări din punct de vedere muzical.

Experiența teatrală a lui Tjeknavorian este considerabilă. El a fost dirijor principal la Opera din Teheran, compunînd două opere și mai multe balete. Baletul **Othello** a fost scris la comanda coregrafului Robert de Warren, director artistic al trupei engleze „Northern Ballet Theatre", care și-a deschis noua stagiune la sfîrșitul lunii octombrie la Teatrul Dominion din Londra. Totodată, Casa de discuri „EMI" a imprimat suita simfonică a noului balet, avînd pe compozitor la pupitrul Orchestrei simfonice din Londra.

Un Disneyland european ?

● După îndelungi tratative, la Paris a fost semnat un acord cu președintele companiei „Walt Disney Production" prevăzînd construcția, în Franța, a unui parc gigantic de distracție, primul „Disneyland" european. Se va întinde pe o suprafață de aproximativ două mii de hectare, nu departe de Paris, pe malul riului Marna. Lucrările se vor încheia la sfîrșitul secolului, dar exploatarea primelor dispozitive va începe peste cinci ani. În centrul parcului va fi amenajat un centru comercial cu un complex sportiv și cîteva hoteluri. „Cea mai mare operație americană în Franța de la debarcarea aliaților în Normandia, în 1944" — astfel comentează presa franceză acest proiect a cărui oportunitate este pusă la îndoială de opinia publică franceză.

Adaptare scenică

● La Teatrul Jan Kochanowski din Radom a avut loc avanpremiera mondială a adaptării scenice a romanului **Scamatorul din Lublin** de Isaac Bashevis Singer. Adaptarea și regia sînt semnate de Z. Wojdan. Singer a debutat în 1925, cu o povestire, în revista „Literarisze Bletter" din Varșovia și a obținut Premiul Nobel în 1982.

Am citit despre...

Rîvnitul Premiu Booker

■ ÎN Anglia, circa 140 de premii putînd consta din „12 sticle de vin Bordeaux sau de whisky, o cupă gravată, un ceasornic, o lupă, zece sau zece mii de lire sterline" sînt distribuite celor ce se disting pe terenul literaturii. Evident, un scriitor englez poate aspira și la Premiul Nobel, pe care nu-l va primi (ca Graham Greene), sau îl va primi (ca William Golding în 1983), dar mult mai la îndemînă îi stau altele, „unele foarte modeste, care abia dacă ajung pentru a subvenționa sărbătorirea lor la un pahar de vin, altele încurajînd călătoriile sau continuarea cercetărilor, dar toate avînd în comun calitatea de a stimula interesul pentru cărți, de a da scriitorilor sentimentul că sînt recunoscuți și că s-au realizat și — în cazul Premiului Booker, cel mai cunoscut dintre toate —, stimulînd cu adevărat vînzările".

Mă intrigă de mai multă vreme acest premiu, la fel de rîvnit în Anglia cum este Goncourt-ul în Franța. În 1982, cînd a fost atribuit cărții **Arca lui Schindler**, atît de impresionanta operă a australianului Thomas Kwnneally, am fost — deși nu cunoșteam cărțile concurente — în deplin acord cu juriul. În 1981, însă, Premiul Booker a fost cît pe aci să revină romanului lui D. M. Thomas, **Hotelul alb**, un galimatias derizoriu și deplorabil, fiindu-i preferat totuși, în ultima instanță, **Copiii de la miezul nopții**, de Salman Rushdie. Mai tîrziu, cînd am citit al doilea dintre romanele lui, **Rușine** (prezentat, ca și **Arca lui Schindler** și ca și **Hotelul alb** la această rubrică), mi-am dat seama că tînărul pakistanez este un prozator de excepție despre care, fără îndoială, vom mai auzi. În 1983 am salutat **Viața și vremurile lui Michael K.**, de sudafricanul J.M. Coetzee, înainte de a afla că va fi cartea încununată cu Premiul Booker și, pentru a mă referi la încă un roman discutat aici, în același an, **Rate de schimb**, de Ray Bradbury, a intrat pe lista restrînsă a cărților selecționabile.

În tot acest răstimp, însă, Premiul Booker a suscitat controverse. Revista „The Spectator" trecuse **Viața și vremurile lui Michael K.** pe lista celor mai proaste cărți ale anului. Despre **Arca lui Schindler** s-a spus că, nefiind ficțiune propriu-zisă, deoarece a fost scrisă după o amplă documentare despre faptele S.S.-istului Otto Schindler, care a salvat un mare număr de evrei polonezi sortiți asasinării, nu s-ar încadra în baremul premiului. Disputa preliminară a fost aprigă, mai ales la televiziune. Problema a pasionat atît de multă lume, încît numai la Londra trei milioane de telespectatori au așteptat, cu sufletul la gură, în fața micului ecran, decizia finală a juriului.

Ținînd seama de toate acestea, am citit cu deosebită curiozitate informațiile despre Premiul Booker cuprinse în **Cartea cărții**, de Anthony Blond. Am aflat că este de dată mult mai recentă decît venerabilele premii literare franceze : a fost instituit în 1968 de Booker Mc Connel, prezentat în carte nu ca o persoană, ci ca „un conglomerat industrial care face afaceri mai ales cu zahăr și are legături cu lumea literară întrucît este proprietarul drepturilor de autor ale lui Ian Fleming și ale Agathei Christie". El trebuie să fie acordat „celui mai bun roman al anului" care poate fi apreciat drept „o contribuție la literatura engleză". Inițial, cecul care îl acompaniază era de 5 000 de lire sterline, acum a ajuns la 21 000, dar nu banii sînt totul, ci prestigioasa banderolă, cu alte cuvinte tot de bani este vorba, dar de banii scoși din vînzările astfel stimulate. Încă de la începuturile sale, Premiul Booker s-a bucurat de publicitatea pe care o aduce scandalul. Primind acest premiu pentru romanul **G**, scriitorul John Berger a anunțat că cedează jumătate din bani organizației teroriste „Panterele negre". O glumă îndoielnică făcută de Lordul Butler cînd a înmînat premiul scriitorului J. G. Farrell a fost un nou prilej de titluri mari în ziare.

Și așa mai departe. Trecînd de la cartea lui Blond la presa curentă, citim că și 1985 a fost un an cu bucluc. Mai întîi, un bibliotecar din Dorchester, Bryan Evans, a publicat „20 de alternative", o listă concurentă, întrucît, după părerea lui, selecțiile Booker tind să cuprindă „omisiuni nedrepte" și „propuneri esoterice" : „Unele cărți au devenit clasice fără a fi fost luate măcar în considerare". Juriul însă, nu numai că n-a ținut seamă de aceste recomandări venite din afară, dar dînd la o parte de pe propria sa listă concurente de talia lui Doris Lessing sau Iris Murdoch, și-a oprit alegerea asupra neozeelandezei Keri Hulme, autoarea unui fel de poem în proză halucinant despre prietenia dintre o sculptoriță singuratecă și un copil surdo-mut din tribul maori, brutalizat de un tată bețiv. După părerea ziarului „Daily Telegraph", este „cu siguranță, cea mai stranie carte care a cucerit vreodată Premiul Booker".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Gossip and lying go hand in hand
(Proverb englez)

„Marie Tudor" la „Vahtangov"

● Celebrul teatru academic de stat „E. Vahtangov" din Moscova a prezentat în premieră piesa **Marie Tudor** de Victor Hugo, în regia lui S. Djimbinov și scenografia lui I. Sumbataşvili. Protagoniștii spectacolului (în imagine) sînt binecunoscuții actori Iulia Borisova și Vasili Lanovoi. Spectacolul se anunță ca un mare succes al teatrului, atît datorită originalei viziuni regizorale, cît și interpretării și plasticii deosebit de sugestive.

40 de ani directoare de teatru

● Ida Ehre, actriță și regizor, este și o foarte cunoscută directoare de teatru. Din 1945 conduce destinele teatrului creat de ea, **Kammerspiele** din Hamburg. De-a lungul anilor i s-au făcut propuneri tentante să conducă teatre mai mari, bine subvenționate, dar ea a rămas credincioasă teatrului pe care l-a înființat, pe scena căruia a montat și interpretat piese de Thornton Wilder, Jean Anouilh, Bertolt Brecht, Jean Cocteau, T. S. Eliot, Federico García Lorca, Tennessee Williams. Acum doi ani a interpretat rolul Hecubei din piesa **Prăbușirea**, pe care Walter Jens a scris-o special pentru „marea doamnă a teatrului". La vîrsta de 85 de ani, actrița este solicitată pe diverse scene din R.F.G., joacă în filme și la televiziune. Întreprinde turnee cu trupa sa. Chiar dacă adesea condițiile materiale nu sînt din cele mai înfloritoare, Ida Ehre nu renunță la crezul ei artistic.

Retrospectiva Rudolf Bauer

● La Staatliche Kunsthalle din Berlinul Occidental a fost inaugurată de curînd o mare retrospectivă — în colaborare cu Muzeul de artă Modernă/Muzeul secolului XX din Viena — dedicată lui Rudolf Bauer (1889—1953). În 1939, fundația Guggenheim își deschidea porțile cu expoziția **Art of Tomorrow**, cuprinzînd 400 de lucrări de artă modernă, dintre care 215 poartă semnătura lui Bauer. Cu timpul, o parte din aceste lucrări au fost vîndute altor muzee sau colecții particulare. Rudolf Bauer este un maestru al formei și culorii, evoluînd de la compoziția dinamică, ritmată muzical (așa cum se remarcă și din titlurile Larghetto, Con brio, Fugato), spre sobrietatea structurii constructiviste, fiind totodată un subtil caricaturist, cu un umor care îmbină elemente abstracte cu redarea realistă.

13 000 de biografii

● Enciclopedicul **Backer's Biographical Dictionary of Musiciens** (Oxford University Press) conține, în cele 2 577 de pagini, 13 000 de biografii de muzicieni, compozitori și interpreți din toate timpurile și țările. Fiecare nouă ediție a fost completată, ca și aceasta, a șaptea. Uriașa lucrare este opera lui Nicolas Slominsky. Vasta mină de informații poate satisface cele mai riguroase și exigente curiozități și pretenții ale muzicienilor, muzicologilor și melomanilor.

„Beirut, un plîns în noapte"

● Presa de limbă arabă informează despre apariția volumului intitulat **Beirut, un plîns în noapte** (sub îngrijirea lui Shanki Abd al-Hakim), înmănunchind amintirile oamenilor care au trăit zilele de coșmar ale asediului Beirutului de către trupele israeliene în 1982. Acestea sînt întregite de documente și relatări ale presei din perioada respectivă.

Gauguin

● Muzeul le Prieuré din Saint-Germain-en-Laye a consacrat o expoziție de amploare lui Gauguin și operelor sale. Prezentarea stabilește un „itinerar" al operelor, al izvoarelor de inspirație, al influențelor exercitate asupra pictorului în tinerețe (Cézanne, Redon, Pissaro), pînă în momentul cînd opera lui a început să influențeze, la rîndul ei, prieteni și discipoli. În sălile de la le Prieuré sînt strînse treizeci de tablouri, douăzeci de sculpturi în lemn și numeroase desene, mărturii ale unei vieți, ale unor drumuri — de la Paris în Bretagne, apoi în Martinica, Tahiti, Marchize — ale unor locuri în care artistul și-a format personalitatea, conform devizei sale, cu valoare testamentară : „dreptul de a încerca totul".

ATLAS

Fragmente

■ Am observat că aproape întotdeauna în preajma zilei lui Eminescu începe să ningă, ca și cum între istorie și forțele pe care n-a reușit niciodată să le stăpînească ale naturii s-ar institui tradiția exprimării în nea a generalului sentiment de răscumpărare prin cîntec, ca și cum natura însăși, într-un elan tineresc și purificator, ar face astfel să bată ora albă a poeziei în orologiul timpului bălțat, așezînd-o, cuminte și strălucitoare, la picioarele înghețate ale lui Eminescu.

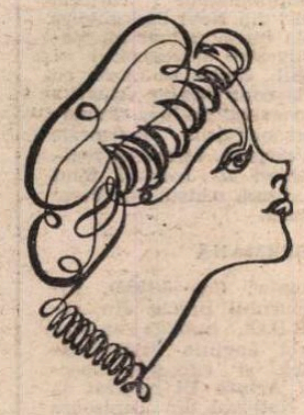
■ Impresionantă vizită în cimitirul unui sat din apropierea Bucureștilor, cu descoperirea unei cronologii și a unei stratificări a eternității mai marcate încă decît cea stabilită în lumea celor vii. Alături de criptele contemporane de beton, împodobite cu litere aurite, și de mormintele mai vechi jalonate de cruci scrise stîngaci cu urări de veci, descopăr un șir de movilițe estompate de timp, abia înălțate, ca niște basoreliefuri, neînsemnate nici prin cruci, nici prin nume, ci doar prin cîte-un stîlp de lemn pe care este scrijelată, barbar și emoționant, cîte o răstignire cu liniile umplute de vopsele vegetale persistente ; deasupra desenului figurează un an, probabil al morții, altceva nimic, nici un nume, nici un cuvînt, într-o sublimă acceptare a anonimatului anorganic, într-o filosofică opțiune a neantului din care se mai păstrează numai noțiunea de suferință și, poate, speranța răscumpărării ei (asupra căreia însă nu se insistă).

■ „Sănătatea e simetrie, boala asimetrie", considera un celebru medic și filosof al antichității. De aceea, probabil, odată cu înțelegerea poeziei ca boală s-a pierdut interesul pentru formele prozodice fixe.

Ana Blandiana

Există o rețetă a „best-seller"-ului ?

● Erica Jong e una din acele puține și fericite scriitoare care s-a bucurat de un răsunător succes încă de la apariția ei în literatură. Într-adevăr, cele două romane ale tinerei scriitoare americane, **Complexul lui Icar** și **Planșa de salvare**, nu numai că au fost salutate cu mult entuziasm de întreaga critică literară pentru libertatea cu care s-a exprimat autoarea lor, dar au devenit imediat „best-sellers", făcînd-o pe Erica Jong celebră. **Complexul lui Icar** s-a vîndut în 6 500 000 exemplare, din care 500 000 în Japonia, 200 000 în R.F.G. și 220 000 în Franța, iar din **Planșa de salvare** s-au vîndut 3 000 000 de exemplare în S.U.A. și 80 000 de exemplare în Europa. „Cum vă explicați acest extraordinar succes ?", a întrebat-o Sophi Lannes, în cadrul unui amplu interviu. „Nu mi-l explic bine", a răspuns cu toată sinceritatea autoarea. „Dacă aș cunoaște motivul, ar însemna să fi descoperit rețeta best-seller-ului, ceea ce ar fi foarte plăcut, dar nu-i deloc cazul meu. Să fie oare tema cărților mele ? Spiritul în care au fost scrise ? Căutarea libertății fiecărei făpturi în parte, posibilitatea de a-ți dirija viața sînt, desigur, probleme universale, care ne interesează pe toți. Cînd ai norocul pe care l-am avut eu să ai un astfel de succes de popularitate, aceasta se datorește, probabil, faptului că, întîmplător, ai reușit să tratezi niște teme care, cum am spus adineauri, interesează foarte multă lume, lucru de care nu mi-am dat deloc seama atunci cînd mi-am scris cărțile. Mai cred, de asemenea, că a sosit timpul ca o femeie să se poată exprima în toată libertatea, cu toată sinceritatea și, mai ales, cu umor. Literatura feminină de pînă azi e destul de serioasă. Mă gîndesc, ca să nu vorbesc decît de epoca noastră, la Doris Lessing, Kate Millet, Germaine Green. Eroina mea din ambele romane, Isodora Wing, are, dimpotrivă, un fel de sănătate, de vitalitate, care odihnesc și destind cititorii. Aceste calități au plăcut, cred, publicului care mi-a cumpărat cărțile, multe dintre cititoarele mele transformîndu-mă în confidenta lor, scriindu-mi și telefonîndu-mi zilnic, spre a-mi cere sfatul în te miri ce problemă a vieții lor".



Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (VI)

Chou-Chou

OCHEMA Yvonne, dar porecla Chou-Chou o definea întrutotul : mititică, plinuță, răutăcioasă, ironică, cu o privire impertinentă strecurată pe sub gene.

Place de l'Opéra, la ceasul cînd se închideau casele de modă. S-a ivit împreună cu două prietene. Ridea. Prietenele au plecat, fiecare în altă direcție. M-am apropiat. „Mademoiselle, nu cumva ne-am mai cunoscut ?" „Nu." „Imposibil." „Nu." „Cum, nu vă amintiți ?" „Nu." (De trei ori nu, călcasem cu stîngul.) „Ce caraghios, mademoiselle, nici eu nu-mi amintesc să ne fi cunoscut !".

A izbucnit în rîs. Citisem undeva că dacă o pariziană rîde e semn că te va asculta mai departe. „Pot să vă ofer ceva de băut ?" „Da." Îi plăcea să rîdă și o făcea din toată inima.

Conversația tot ea a început-o. „Cu ce te ocupi cînd nu acostezi persoane pe care nu le-ai văzut în viața ta ?" „Sînt pictor, adică încerc să devin așa ceva." „Artist ?" Pentru o clipă obrazul ei mobil a exprimat îndoiala. „Nu se cuvine ca un artist să-și cheltuiască banii în cafenelele de pe bulevard." Aveam un atelier ? Da. Nu puteam ciuguli acolo ceva ?

Phii... ce ghinion.... din păcate nu aveam de nici unele în casă. Cum urma să mă descurc cu masa de seară ? Spălam vase într-un restaurant, pînă noaptea tîrziu și, în funcție de preferințele mele, fie că mi se plătea pe loc, fie că eram hrănit pe săturate. În timp ce-i povesteam toate astea se uita la mine pe sub sprîncene, cu o privire la început bănuitoare, apoi mirată și, în cele din urmă, îngrijorată. „Am la mine ceva bani" — mi-a spus. Și cît ai bate din palme, dar cumpănind atent cheltuielile, a tîrguit cele necesare pentru supeul nostru. Odată ajunși în atelierul meu, s-a apucat să prăjească ceapa într-o tigaie unsă cu unt. „Întotdeauna se începe cu ceapa." Era prima mea lecție de gastronomie franceză. „Rumenești carnea. Așezi pe foc oala cea mare de supă. Înăuntru pui carnea, cartofii, morcovii, țelina, fasolea și ceapa. Asta-i tot." Instalîndu-se pe divanul meu a adăugat : „Lași să fiarbă un ceas." Ochii ei îmi spuneau însă cu totul altceva. M-am așezat lîngă ea...

Supa a fost și ea bună deși îmi amintesc că a trebuit să îi adăugăm condimente. O dată sau de două ori.

Iubirea dăruită de Chou-Chou a fost, printre celelalte, una dintre singurele iubiri adevărate ale Parisului. (Pe atunci, de fiecare dată erai binecuvîntat cu „singura iubire adevărată".) A rîs și a flămînzit laolaltă cu mine ; a trudit din greu într-o perioadă de sărăcie și ghinioane ; mi-a fost suporter devotat și admirator frenetic al oricărui fleac de desen, al oricărei mîzgăleli în acuarelă. Important era că eu eram autorul lor. Prin ea am cunoscut și iubit Cartierul Latin : Panthéonul, Grădinile Luxembourg, Balul Bullier și mai ales Boul Mich — Bulevardul St. Michel — faimoasa promenadă plină de viață și de nerv a Cartierului Latin, forfotind de tineri de toate națiile, fiecare rasă cu culoarea ei, fiecare culoare cu mentalitatea ei. Incredibila mulțime de pe Boul Mich umplea terasele cafenelelor cu măsuțe rotunde așezate pe patru rînduri.

JOIA seara era seară dansantă. În Montmartre, la Moulin Rouge se petrecea din plin în fiece noapte, acela fiind primul loc de perdiție pentru oricare turist. Dar la Moulin de la Galette orice străin era un intrus și dacă aveai ghinionul să vrei să agăți pe una din fetele „ocupate", dădeai de bucluc cu Jules, proxenetul ei. Jules se bătea lovind nu numai cu pumnii ci și cu picioarele și multe nasuri și spinări fuseseră rupte de călciiul lui. Așa că studenții și midinetele preferau să-și dea întîlnire ca să danseze la „Bal Bullier", în Montparnasse.

La zece seara, cafenelele și terasele de pe „Boul Mich" rămîneau pe jumătate goale. Chou-Chou mă aștepta în fața reclamei de un albastru orbitor de la Bullier. Înăuntru studenții și cuceririle lor ocazionale dansau de mult, cu frenezie. Joia ne făceam de cap, ne distram pînă nu mai puteam, și toate astea pentru un singur „louis". Topăiam și cîntam toată noaptea, iar cînd se ivea lumina cenușie a zorilor ne retrăgeam în atelierul meu din Rue de Seine.

S-a întîmplat însă ca timp de patru săptămîni să nu mai existe pentru mine nici Bal Bullier, nici Chou-Chou, nici sîmbete la țară, nici concerte la sala Colonne, nici restaurante, nici nimic.

Mă îndrăgostisem... mă îndrăgostisem de o ceașcă galbenă din vitrina unui magazin de antichități de pe rue Jacob. Nu era vorba de o simplă ceașcă galbenă, albă pe dinăuntru, însoțită de o farfurioară galbenă cu chenar alb, ci de ceva cu totul special. Era nespus de diafană. Timpul și prea îndelungata expunere în vitrină dăduseră culorii ei, de un galben ca lămîia, o nemaivăzută transparență. Costa patru franci ! Patru săptămîni de privațiuni, patru săptămîni de spălat vase pînă la ceasuri tîrzii, patru săptămîni în care de două ori pe zi îmi făceam drum prin fața prăvăliei cu pricina ca să-mi văd ceașca. Se afla tot acolo.

În sfîrșit, a fost a mea. Am așezat-o cu grijă pe șemineu, în rînd cu puținele comori pe care le mai posedam. Niciodată o rază de soare nu ne adusese atîta lumină în cameră. Ceașca galbenă avea să devină talismanul meu. Am introdus-o în absolut toate pînzele mele. Pictam un nud ? Ceașca galbenă îi ținea discret tovărășie. Un portret ? Doamna cu pricina își sorbea ceaiul din ceașca galbenă. O natură moartă ? Am așezat în fundal o oglindă în așa fel încît în tablou să apară două cești galbene ! O stradă din Paris ? În vitrina magazinului din prim-plan trona ceașca galbenă. Trăiam perioada cești galbene.

Chou-Chou a plecat să-și petreacă vacanța de vară în Bretagne. Foarte bine. Rutina spălării vaselor începea chiar să-mi facă plăcere. Alte cîteva economii și mi-am împlinit o nouă dorință : am cumpărat de ocazie cele patru volume ale romanului lui Romain Rolland, **Jean Cristophe**. Mă simțeam bogat, fericit.

ÎNTR-O noapte am citit pînă spre patru dimineața. Îmi amintesc și acuma, cu perfectă claritate, un anumit pasaj al cărții : „Jean-Cristophe stătea lungit în iarbă. Era o zi de primăvară timpurie. Pămîntul cald și umed exala o boare de plante tinere. Tînărul contempla ametit, cu ochii larg deschiși, miracolul vieții... o furnică se cățăra încet pe lama perpendiculară a unui fir de iarbă. Somnul l-a împiedicat să mai urmărească furnica și a început să viseze...".

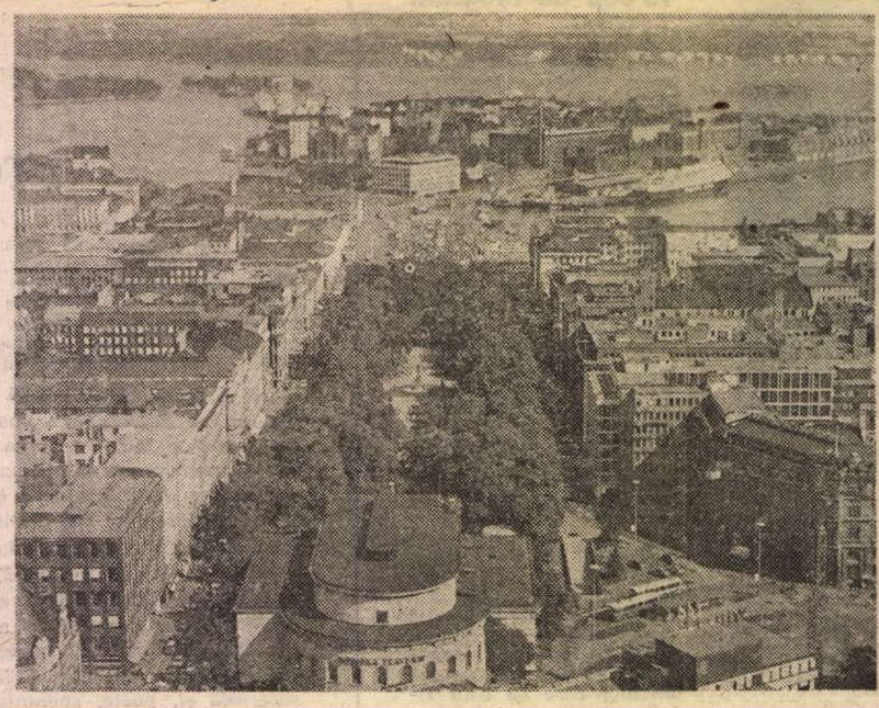
O întreagă viață. Romain Rolland mă făcea să pătrund în lumea visului : speranțe, împliniri, deceptii, păienjenișul oamenilor ambițioși, sacrificiile unora, iertarea altora. Apoi Jean Cristophe se trezea. În răstimpul cît se perindase visul acelei existențe, pe firul ei de iarbă, furnica nu progresase decît o fracțiune de milimetru. Absoluta perfecțiune a narațiunii lui Romain Rolland mi-a tăiat răsuflarea. Eram agitat, tremuram. M-am ridicat din pat și mi-am turnat un ceai în ceașca galbenă. Aveam o senzație de claustrare. Mă simțeam prizonier. Am deschis fereastra, m-am așezat pe pervazul ei și am privit în lungul străzii poleite de lumina lunii. Inima îmi bătea să-mi spargă pieptul. Trebuia să acționez într-un fel. Am ridicat prețioasa mea ceașcă galbenă, am ținut-o cu amîndouă mîinile în aer și încetișor i-am dat drumul oferindu-i libertatea căderii. Am urmărit-o cum se sfărîma într-o explozie de praf selenar. Sfîrșitul unui vis. Sfîrșitul perioadei cești galbene. M-am vîrît înapoi în pat și am adormit.

Uneori mă hrăneam numai cu coji de pîine, firimiturile de la un colțuc de pîine veche și uscată, rătăcit cine știe cum în coșul cu hîrtii. După perioada cești galbene norocul m-a cam ocolit. A fost una din epocile mele cele mai nenorocite : de la tata nu mai sosea nici un ajutor, nu aveam de lucru, Chou-Chou era plecată. Mobilierul meu, masa și scaunele aveau să-și piardă pe rînd picioarele, mistuite de gura flămîndă a sobei.

În românește de

Manuela Cernat

O zi la Helsinki



Helsinki

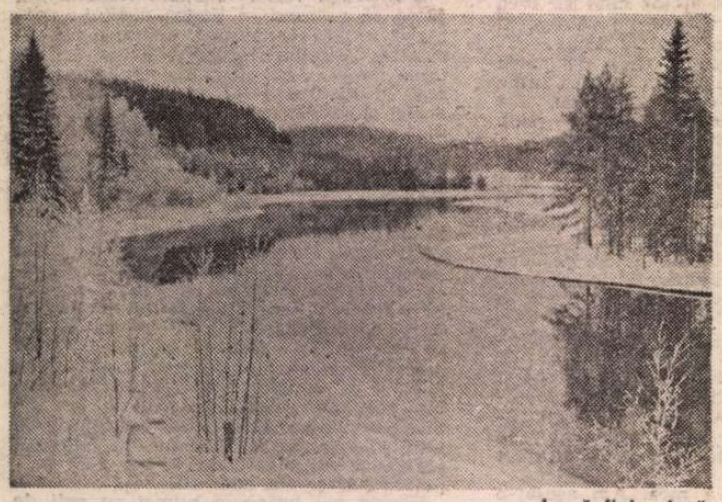
OARE cum am ajuns la această „aventură" de o zi la Helsinki ? Fusesem invitat pentru două săptămîni la Stockholm. Din cele 14 zile două nopți am petrecut pe vaporul Liniei Viking iar o zi la Helsinki, bucurîndu-mă de avantajele convenției de vize. Chiar pe drum m-am întîlnit cu acel spirit de la Helsinki, care de un deceniu servește interesele de pace și prietenie ale popoarelor.

În bufetul vaporului am început o discuție cu un tînăr finlandez blond. Cu toate că nu ne știam limba, totuși după o oră eram în relații amicale. Ne-a arătat fotografii de familie, la fel și noi. Așa că atunci cînd ne-am luat rămas bun, ne-am urat noapte bună ca niște vechi prieteni. După mine limbajul fotografiilor de familie are intimitate și poate exprima multe, crea relații bune. Astfel de fotografif de familie m-au scăpat de la moarte în toamna lui 1944. S-a întîmplat undeva între Gheorghieni și Praid. Mă ascundeam în pădure ca dezertor. Doi soldați călare m-au găsit. Un timp nu știau ce să facă cu mine. Eu credeam că mă vor împușca pentru a-și putea continua nestingheriți misiunea de ariergardă. Atunci ascultînd parcă de un îndemn mi-am scos fotografiile de familie. Nu-mi venea să cred ochilor cînd am văzut că cei doi soldați încep să se uite la ele cu interes. Apoi au descălecat și mi-au dat o țigară, au fumat și ei scoțînd din raniță propriile lor fotografii de familie. În timp ce fumam ne uitam reciproc la fotografii. Ne simțeam parcă acasă printre cei dragi. Apoi fără să spună ceva încălecară și plecară lăsîndu-mă singur. A doua zi la poalele dealului am întîlnit ostași români și sovietici.

Deci vaporul Liniei Viking a ancorat dimineața în portul Helsinki. În port stăteam cam debusolat împreună cu nevasta, cînd în fața mea a apărut tînărul finlandez cu care discutasem seara, făcîndu-ne prieteni prin intermediul fotografiilor de familie și ne invită în taximetru. Eram pe bulevardul Mannerheim ce duce în inima orașului, legînd piața portului cu piața gării construit într-un autentic stil finlandez. Însăși clădirea gării e o perlă arhitectonică. Piața este flancată de clădiri, una mai frumoasă ca alta ce adăpostesc hoteluri, bănci, magazine și apoi întregul ansamblu e întregit de coloanele teatrului.

Încotro și unde ? se uită la noi întrebător tînărul finlandez. Noi n-aveam nici o idee. N-aveam nici adrese, nu aveam cunoștințe. Mi-am amintit adresa Institutului Kalevala, îl aflasem dintr-un jurnal de călătorii. Deci am indicat această adresă. S-a liniștit și a oprit mașina în fața unei clădiri. Ne-am luat rămas bun, poate pentru totdeauna.

DUPĂ ce am intrat, ne-am dat seama că jurnalul de călătorii ne indicase cea mai bună adresă. Institutul Kalevala este și sediul biroului internațional de relații culturale. Prin picturile de pe pereți poți urmări epopeea națională a finlandezilor, pe eroii săi. În sertare cartoteci și pe rafturi cărți, multe. Sînt diversele ediții ale Kalevalei, traduceri, studii despre această epopee în toate limbile pămîntului. Fără nici o formalitate, gazda, o încîntătoare doamnă tînără, Marianne Johan, care vorbește excelent franceza, ne introduce în viața institutului, nu e nevoie de fotografii ca să ne înțelegem. Cînd află că venim de la Cluj-Napoca, scoate dintr-un raft volumul de traducere a Kalevalei datorată lui Nagy Kálmán, îl apreciază mult. În timp ce eu răsfoiesc volumul fostului meu coleg, care a fost de o modestie și cultură exemplară,



Iarnă finlandeză

doamna Marianne ne servește cu sandviciuri și băuturi. În scurt timp descoperim cunoștințe comune, pe scriitorul Gellért Sándor din Micola, pe Haszmann Pál jun., cioplitor secui în lemn și muzeograf la un muzeu de etnografie. Ei au trecut pe aici înaintea mea. Și apoi, natural, pe Javorszki Pál, care a publicat în revista clujeană „Utunk" multe excelente traduceri din lirica finlandeză contemporană. S-a dovedit că această tînără doamnă joacă un foarte important rol în legăturile dintre cultura finlandeză și cea străină. Ea se ocupă la radio, Helsinki de popularizarea literaturii universale. Soțul ei, Johan, face parte din cea mai tînără generație de prozatori. Era cam la amiază cînd Marianne ne-a propus să ne fie pentru scurtă vreme ghid, să facă cît mai bogată aventura noastră helsinkiană de o zi.

Ne conduce la editura Otava. Acolo spre mirarea noastră nu sîntem întîmpinați de lectori aplecați asupra manuscriselor ci de chelneri cu tăvi încărcate cu pahare cu șampanie. Era o atmosferă veselă. Clinchete, fum de țigară, tăvi cu sandviciuri, cafele. Se închina pentru scriitoarea engleză N. M. Kaye, al cărei volum a fost editat în limba finlandeză. Majoritatea invitaților erau redactori de ziare, radio, televiziune, critici. Scriitoarea venise din Londra pentru a asista la acest eveniment. E o doamnă de peste 70 de ani. Are discuții vii cu reprezentanții presei. A avut timp să vorbească și cu mine. Mi-a spus că tema cărții a fost luată din viața din India. Ea a crescut în India ca fata unui diplomat englez. Cartea a fost editată de mai multe ori în Anglia, dar în străinătate a apărut pentru prima oară în Finlanda, de aceea a ținut să fie prezentă la lansarea cărții în Suomi, țara cu o mie de lacuri și multe sute de mii de cititori. Rolul de gazdă e împlinit aici de profesorul Kai Laitinen, conducătorul catedrei de literatură finlandeză la Universitate. Redactorul șef al editurii, tot femeie, se pare că a preferat ca volumul scriitoarei engleze să fie prezentat de un bărbat. Profesorul Laitinen este un bun cunoscător al literaturii române. Discut cu redactoarea șefă despre planurile editurii. Dintre scriitorii contemporani aud numele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu. Dintre clasici, au apărut volume din Eminescu, Caragiale, Sadoveanu ș.a. Îi predau cîteva cărți din literatura noastră spre consultare.

Mai avem o după-amiază la dispoziție. Seara la ora 20 vaporul ne va duce înapoi la Stockholm. Petrecem o oră în muzeul etnografic aflat în partea deluroasă a orașului. Mă surprinde colțul ce reprezintă Călata noastră. În vitrine am observat obiecte de port popular, țesături, obiecte de ceramică. Aici se găsește arta populară a multor popoare. Nu sînt etnograf, dar urmărind exponatele muzeului ce reflectă arta multor popoare am avut impresia că în specificul lor au și ceva comun, ceva de influență reciprocă. Și culturile au avut migrația lor lăsînd urme perene și însemnele lor în toată Europa. Unda dătătoare de viață a conviețuirii, a interacțiunii, a influențelor reciproce nu-și are rădăcina doar în zilele noastre, popoarele tind spre asta de sute de ani.

CA UN EXEMPLU al omeniei finlandeze, doamna Marianne ne amintește că în timpul războiului Finlanda a fost lîngă România printre puținele state care, cu toate insistențele lui Hitler, a refuzat să predea cetățenii evrei naziștilor. Mareșalul Mannerheim a spus că printre ostașii cei mai buni ai armatei sale se află și evrei și deci nici nu poate fi vorba de predarea lor. Personal s-a dus să asiste la o slujbă religioasă din sinagoga din Helsinki, exprimîndu-și prin asta solidaritatea cu cei oprimați. O placă comemorativă de pe pereții sinagogii imortalizează acest gest.

Am trecut în minunatul palat din marmoră aflat vis-à-vis de muzeul etnografic. Aceasta e clădirea Congresului. În sala ei festivă, acum zece ani, conducătorii a treizeci de țări europene și două americane au consfințit prin semnăturile lor dorința de pace a popoarelor. Din păcate în deceniul ce a trecut nu peste tot a triumfat acest spirit. Unii conducători de state nu vor să mai lase nici stelele doar poeților, visătorilor și îndrăgostiților, ci doresc să transforme și cosmosul într-un teritoriu de confruntări și distrugeri. Cînd intrăm în acest palat care seamănă cu un vultur cu aripi deschise ce-și ia zborul spre înălțimi, din marea sală se aud acorduri muzicale ce se înalță spre cupolă. Palatul este locul de desfășurare a unor manifestări culturale. Secretara — care se numește Ilona — ne atrage atenția că în sală repetă orchestra filarmonică din Helsinki. Aud acorduri de recviem... In memoriam. Poate ei aduc în memorie pe cei 50 de milioane de morți din timpul celui de al doilea război mondial.

Mikó Ervin

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

INDIA

● „Journal of Mil Departament University of Delhi" (1985) publică poezii în limba hindi din Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Bacovia și Nichita Stănescu în traducerea tinerei poete Manju Arora.

● La Conferința internațională „India în literatura lumii", care a avut loc recent la New Delhi, poetul Vinod Seth a prezentat o comunicare despre Academia internațională „Mihai Eminescu" din New Delhi, înființată în 1983. Același poet a editat primul număr din «News Letter of International Academy „Mihai Eminescu"».

● Revista internațională de poezie „Svylark" (nr. 55/1985) editată de poetul Boldev Mirza publică în limba engleză poemele **Marile flăcări** și **Despre mine și degul de piatră** de Ion Iuga, **Superstiție** și **Către Ilse** de Vĕrona Bratesch, alături de poezii semnate de Brian Walker, Vera Gelven (S.U.A.), Frederic Vanson, T. D. Guthert (Anglia), Walter Nowotny, Herbert Kuhner, Peter Kelsche, Wilhelm Rudingger (Austria), Munir Niazi (Pakistan) și alții.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În revista de literatură universală „Světova literatura" au fost publicate două „istorii insolite" de Ovid S. Crohmălniceanu, povestirile **Capitol de istorie literară** și **Doamna Bovary în mileniul al treilea**, traduse de Eva Strebingerová, care semnează și o cuprinzătoare prezentare a autorului.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Prestigioasa revistă literară „Savremenik", ce apare la Belgrad, publică în numărul din sep.-oct. 1985 o primă parte a nuvelei **Duios Anastasia trecea**, de Dumitru Radu Popescu, în traducerea lui Adam Puslojić și a Voislavei Stoianovici, traducere ce se va continua în numărul următor. Textul este însoțit de o prezentare biobibliografică a lui D. R. Popescu, semnată de Adam Puslojić și de studiul lui Miodrag Racković, „Agon și imuabilul", ce oferă o posibilă interpretare a nuvelei.

● Săptămînalul cultural „Dnevnik" din Novi Sad publică un amplu interviu luat lui Valentin Silvestru de regizorul și teatrologul Radoslav Lazić, cu privire la configurația actuală a școlii românești de artă dramatică, personalitățile regizorale din țara noastră, formarea regizorilor tineri la Institut, felul cum se afirmă teatrul românesc azi în lume.

R. D. GERMANĂ

● „Notate" (nr. 3/1985), revista Centrului Brecht din capitala R.D.G., publică un amplu articol analitic despre originalitatea și succesul spectacolului **Arturo Ui** realizat la Teatrul Național din Timișoara în regia lui Emil Reus, avîndu-l ca protagonist pe tînărul actor Ion Haiduc. Articolul e semnat de Ileana Berlogea.

MAREA BRITANIE

● În cadrul Festivalului de Operă de la Londra, desfășurat în luna decembrie, baritonul Eduard Tumagianian a repurtat un remarcabil succes, în rolul titular din **Rigoletto**, spectacol montat de Lucian Pintilie pentru „Welsh National Opera". Ziarele engleze „Times", „Daily Telegraph", „The Guardian", „The Echo" au comentat pe larg, în termeni superlativi prezența scenică și excepționalele calități vocale ale solistului.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX nr. 4 joi 23 ianuarie 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

OMAGIU

O EPOCĂ DE AUR

CUNOSCUTĂ ne este epoca lui Pericle, considerată și denumită în trecut și astăzi „Secolul de aur" al anticei cetăți Atena.

Mărturia acestei grandioase epoci, de o puternică efervescență spirituală, o constituie marea moștenire formată din inestimabilele comori de artă create în această perioadă, rezultat al impetuoasei dezvoltări a tuturor energiilor și talentelor poporului atenian. Numai în astfel de fericite momente ce apar în viața unui popor pot să se dezvolte și artele, cultura în toată complexitatea ei, integrîndu-se organic în fluxul dezvoltării multilaterale a unei societăți.

Astăzi, noi, cetățeni ai marii cetăți pe care cu mîndrie o numim România, putem afirma cu legitimă mîndrie, cu certitudine și demnitate, că trăim glorioasele momente ale „Epocii de aur", timp al marilor înfăptuiri socialiste în climatul căruia toate artele își găsesc cu prisosință terenul viu de românească sevă creatoare. Din darurile ei își extrage forța întreaga noastră artă, creînd opere nemuritoare, complexe și reprezentative, demne de această strălucită „Epocă de aur" pe care, cu îndreptățită mîndrie, o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu". Ele sînt semnele unui timp ce va rămîne în viitor ca momentul crucial al păsirii României în marea familie a celor mai civilizate, mai cunoscute și stimate țări din lume, ca un „Secol de aur" ce poartă amprenta făuritorului său.

Ion Irimescu
Artist al poporului. Președintele Uniunii Artiștilor Plastici

DIN TOATĂ INIMA

ÎNTR-O atmosferă sărbătorească, întregul popor român omagiază aniversarea zilei de naștere a conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care dă numele său acestei grandioase epoci din istoria patriei. Luptătorul revoluționar, inițiatorul și organizatorul amplelor procese de reorganizare socialistă a României contemporane, gînditorul cutezător constituie azi un simbol al deplinei coeziuni interne a partidului, al unității indisolubile dintre partid și popor, totodată certitudinea înaintării țării, libere și independente, spre culmile civilizației comuniste. Omul care, cu demnitate, curaj, abnegație patriotică, fermitate a convingerilor și strălucită clarviziune călăuzește, de 21 ani, destinul poporului nostru și-a cucerit dragostea și respectul tuturor membrilor de partid, a tuturor cetățenilor și s-a impus pe plan universal ca o personalitate configurativă a aspirațiilor omenirii actuale spre pace și cooperare între toate națiunile lumii. Nu există azi for internațional, dezbatere politică esențială despre viitorul planetei, în care inițiativele românești inspirate de președintele Nicolae Ceaușescu să nu aibă o pondere pozitivă și o largă rezonanță. Numele său e legat de unele din cele mai importante rezoluții ale forum-ului mondial și glasul său se face auzit pretutindeni ca o speranță.

Ca om de acțiune și gînditor original, care generalizează și sintetizează vasta experiență românească, precum și aceea a desfășurării complexelor fenomene și relații din lumea de azi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornind de la concepția revoluționară despre lume și societate — materialismul dialectic și istoric —, de la socialismul științific, de la înțelegerea justă a legităților general-valabile și aplicarea lor creatoare de către Partid la realitățile și condițiile din țara noastră, a elaborat o serie de concepte valoroase ce au deschis orizonturi noi practicii și teoriei revoluționare, și aceasta în împrejurări cînd pe plan internațional se insista mult pentru a se menține socialismul în anumite cătușe ce-l împiedicau să-și pună în valoare forța și capacitatea sa.

Secretarului general al Partidului Comunist Român i se datorește, astfel, conceptul de socialism multilateral dezvoltat, conceptul de revoluție agrară, conceptul de om nou al civilizației socialiste și acela de umanism revoluționar, conceptul de cultură ca factor de formare și dezvoltare a conștiinței înaintate și de educare în spirit comunist. Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, carte de căpătîi a milioane de cetățeni ai patriei și tradusă în numeroase limbi, conține idei active, prețioase nu numai pentru actualitate, ci și în perspectiva mileniului următor. Ele îmbogățesc patrimoniul gîndirii revoluționare mondiale, aducînd contribuții cutezătoare în probleme capitale ale dialecticii, construcției socialismului cu poporul și pentru popor, rezolvării contradicțiilor din mișcarea comunistă muncitorească, instaurării raporturilor normale, de cooperare, între state de diferite orînduiri, pe baza diviziunii internaționale a muncii, aplanării conflictelor de orice natură prin mijloace politice, eliminării războiului din viața omenirii.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu îi datorăm, printre multe altele, inițiativa organizării unui festival național atotcuprinzător, competiție stimulativă, de cea mai mare anvergură, de o originalitate absolută pe plan mondial, „Cîntarea României", de asemenea statuarea însemnătății literaturii și artelor în societatea socialistă multilateral dezvoltată și îndemnul permanent ca acestea „să se angajeze cu o și mai mare hotărîre pentru a da noi și noi opere de mare valoare, atît în conținut — sau în primul rînd în conținut — cît și în formă, care să contribuie la ridicarea culturii românești la un nivel cît mai înalt".

Scriitorii, artiștii, toți oamenii de cultură, suflet în sufletul neamului, adresează urarea lor fierbinte de sănătate, putere creatoare, mari și rodnice înfăptuiri, tovarășului Nicolae Ceaușescu, dorindu-i, într-un glas cu al tuturor românilor, ca și al atîtor oameni de pretutindeni : „La Mulți Ani !"

„România literară"

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul manifestărilor republicane strîns legate de problemele culturii, sub semnul **Epocii Ceauşescu,** un loc important îl ocupă **Luna cărţii la sate,** organizată anul acesta, în contextul ediţiei a VI-a a Festivalului naţional „Cîntarea României", de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Centrală a Cooperativelor de Producţie, Achiziţii şi Desfacere a Mărfurilor, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Naţională a Cooperativelor Agricole de Producţie, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, sub semnul omagierii a 65 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român.

Cea de a 26-a ediţie a acestei prestigioase manifestări se desfăşoară **între 2 februarie şi 2 martie 1986,** sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii de la sate, al înfăptuirii noii revoluţii agrare", în lumina sarcinilor istorice ce decurg din documentele programatice ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

La nivel judeţean, „Luna cărţii la sate" va fi organizată de comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă şi alte instituţii, sub îndrumarea şi conducerea comitetelor judeţene de partid.

În această perioadă sînt iniţiate acţiuni de popularizare şi difuzare a cărţii în consiliile unice agroindustriale de stat şi cooperatiste, în cooperative agricole de producţie, întreprinderi agricole de stat, staţiuni de maşini agricole, în alte unităţi economice, la cămine culturale, cluburi, şcoli, biblioteci şi librării din localităţile rurale, urmărindu-se creşterea contribuţiei cărţii la educaţia politică, revoluţionar-patriotică, etică şi estetică a oamenilor muncii de la sate, la pregătirea profesională a acestora.

În contextul acestor acţiuni, vor fi prezentate realizările editurilor din ţara noastră, urmărindu-se popularizarea şi răspîndirea largă a cărţii social-politice, beletristice şi de artă, ştiinţifice, tehnice, în limba română şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, demonstrîndu-se faptul că în România socialistă cartea constituie un mijloc important integrat eforturilor întregului popor pentru edificarea unei vieţi noi, sub semnul celor mai înalte valori umaniste.

În cadrul unei largi game de manifestări — lansări de cărţi, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de ştiinţă, cultură şi artă — vor fi abordate diverse aspecte ale publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile. Se vor prezenta planurile de apariţii editoriale pe anul 1986, profilurile unor serii şi colecţii de largă audienţă, prilejuind o confruntare a activităţii editorilor şi a celor însărcinaţi cu difuzarea cărţii, cu exigenţele şi preferinţele publicului cititor.

Ansamblul acestor acţiuni va fi completat cu numeroase iniţiative pe plan local, unde vor fi organizate **„Zile ale editurilor",** concursuri gen „cine ştie cîştigă", dezbateri pe marginea unor cărţi noi, recitaluri de poezie patriotică, cu sprijinul asociaţiilor de scriitori din întreaga ţară, al cercurilor şi cenacluri-lor literare.

În magazinele sătesti, în librării, cît şi în bibliotecile publice şi şcolare se vor organiza expoziţii tematice şi vitrine de cărţi. De asemenea, se va desfăşura o largă acţiune de informare bibliografică a cititorilor, pentru sprijinirea învăţămîntului politico-ideologic şi agrozootehnic.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărţii la sate" va avea loc duminică 2 februarie 1986, în comunele Chirnogi, judeţul Călăraşi, şi Pecica, judeţul Arad.

În cadrul fiecărui judeţ, în localităţile rurale cu o puternică viaţă economică şi culturală, se va marca, de asemenea, deschiderea „Lunii cărţii la sate" prin bogate programe culturale cuprinzînd lansări şi prezentări de lucrări social-politice, beletristice, ştiinţifice, agrozootehnice, expoziţii tematice de carte etc.

Manifestări omagiale

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti au organizat două festivaluri literare dedicate aniversării zilei de naştere a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU.**

Primul s-a desfăşurat la 20 ianuarie, în sala Teatrului Majestic, sub genericul **Erou între eroii neamului.** Au participat poeţii **Al. Andriţoiu, Teofil Bălaj, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Mircea Micu, Florentin Popescu, Victor Tulbure şi A. I. Zăinescu.**

Al doilea Festival are loc azi, 23 ianuarie, la Întreprinderea „Autobuzul" din Bucureşti, sub genericul **Un om pentru istorie.** Participă : **Petru Anghel, Ion Dodu Bălan, Florentin Popescu, Dinu Săraru, Virgil Teodorescu, Titus Vijeu, Violeta Zamfirescu, A. I. Zăinescu.**

● Cu tema **Împliniri literare în Epoca Ceauşescu,** Muzeul Literaturii Române a organizat un simpozion despre literatura română din ultimele două decenii.

Au participat la dezbateri: **Al. Andriţoiu, Emil Manu, Dumitru Micu şi Mircea Mancaş.**

A urmat un amplu recital de versuri dedicate tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** din cele mai valoroase creaţii apărute în ultimii ani în volumele omagiale editate de Uniunea Scriitorilor, în interpretarea unor actori bucureşteni.

Manifestarea a avut loc luni 20 ianuarie a.c., la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei Republicii Socialiste România a dedicat recenta sa şedinţă omagierii Conducătorului ţării, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.** Au luat cuvîntul, subliniind uriaşa contribuţie a secretarului general al partidului la dezvoltarea patriei noastre, — **Ion Potopin, Ion Meiţoiu, George Marinescu Dinizvor, Gabriel Ţepelea, Const. Stihi-Boos, George Anca, Romulus Vulcănescu.**

A urmat un recital de poezie patriotică, poeme dedicate tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** de către membrii cenaclului „G. Călinescu".

● Sub genericul „Omagiu, genialului nostru părinte", Cenaclul literar-artistic „Mihail Sadoveanu" al Întreprinderii de rulmenţi din Bîrlad, afiliat la Asociaţia scriitorilor din Iaşi, a iniţiat o şezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii dedicate patriei, partidului, tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** poeţii : **Chiriac Samoilă** (secretarul Cenaclului), **George Irava, Cezar Stegar, Zaharia Voiculescu, Elena Codrescu, Doris Scrianu Miclea.**

Actorul **Florin Predună,** de la Teatrul de Stat din Bîrlad, a citit poeme din antologia literară a cenaclului „Inscripţii în iubire" (lucrare ce a primit recent o diplomă specială la Festivalul naţional „Cîntarea României", ediţia a V-a).

Invitatul de onoare al cenaclului a fost poetul **Ion Alexandru Angheluş.**

● La Casa Corpului didactic din Buzău s-a desfăşurat o seară literară omagială dedicată Preşedintelui ţării, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.** Au luat cuvîntul, evidenţiind transformările fundamentale în „Epoca Ceauşescu" şi în această parte a ţării, atît în industrie, agricultură şi în alte ramuri ale economiei naţionale, cît şi în impetuoasa creştere a nivelului de cultură a oamenilor muncii, — **George Andrei şi Ion Mănoiu,** după care a urmat un recital de poeme închinate Preşedintelui ţării.

● La Întreprinderea de confecţii din Craiova, cu sprijinul Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc o şezătoare literară, dedicată zilei de naştere a Preşedintelui ţării, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.** Au citit poezii patriotice **Petre Ivancu, Const. N. Negulescu şi Ionel Spinu,** iar actorii Vladimir Juravle, Anghel Popescu şi Anca Gavrilă de la Teatrul Naţional din Craiova au recitat poeme în care apare luminoasa figură a secretarului general al partidului.

O manifestare asemănătoare s-a desfăşurat la „Liceul Economic" din Craiova, unde au participat **Ion Soresecu, Ionel Spinu şi Petre Ivancu.**

„Paralele literar-muzicale"

● Teatrul Mic, în colaborare cu A.T.M., a inaugurat un ciclu incitant de **Paralele literar-muzicale,** adevărate monografii spirituale, coordonate de muzicologul **Iosif Sava.** Prima manifestare a avut loc luni 20 ianuarie şi a fost consacrată liricii lui Nichita Stănescu şi muzicii lui Bach. Au rostit versuri **Leopoldina Bălănuţă** şi **Ovidiu Iuliu Moldovan.** La acest spectacol-colocviu au mai luat parte criticul **Eugen Simion** şi compozitorul **Ştefan Niculescu.** Cu o frecvenţă bilunară vor mai avea loc reprezentaţii consacrate paralelelor între opera lui Rilke şi Brahms, a lui Bacovia şi Debussy, Baudelaire şi Wagner, Shakespeare şi Verdi, Goethe — Beethoven, Dante — Liszt, Blaga, Arghezi şi muzica contemporană românească, Eminescu — Enescu, Walt Withman şi muzica americană.

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● În cadrul programului de expuneri pentru literatură iniţiate la „Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti" au fost incluse următoarele teme : „Sentimentul naturii în literatura română" de **Marcel Duţă;** „Probleme actuale ale ortografiei române", de **Flora Şuteu;** „Secvenţe şi personaje din mitologia poporului român" de **Romulus Vulcănescu ;** „Itinerare literare italiene" de **Alexandru Balaci ;** „Evoluţia comediei româneşti" de **Gheorghe Lăzărescu ;** „Dovezi de ordin lingvistic ale continuităţii daco-romanilor în spaţiul carpato-danubiano-pontic, în a doua jumătate a primului mileniu" de **Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti;** „Secolul lui August", de **Ion Zamfirescu;** „Literatura şi filmul" de **Manuela Cernat;** „Istoria şi literatura — factori esenţiali în cultivarea dragostei de ţară" de **Dumitru Andronache ;** „Legendele Cetăţii Neamţ" de **Dumitru Almaş ;** „Gramatica şi cultivarea limbii române" de **Mioara Avram;** „Romanul cometei" de **Horia Aramă ;** „Pagini din literatura rusă şi sovietică" de **Gheorghe Barbă.**

Simpozion

● În ziua de 15 ianuarie, la Giurgiu, sub egida Comitetului judeţean al culturii şi educaţiei socialiste, precum şi a Teatrului „Ion Vasilescu", în cadrul Salonului artelor a fost organizat un simpozion de poezie şi muzică închinat lui **Mihai Eminescu.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de poetul **Dan Duţescu,** directorul Teatrului. Despre semnificaţia vieţii şi operei lui **Eminescu** a vorbit poetul **Ion Horea.** Versuri închinate lui **Eminescu** a citit poetul **Florin Costinescu.** În deschiderea recitalului de poezie s-a ascultat vocea lui **George Vraca,** în interpretarea poeziei **La steaua.** Au recitat din poezia lui **Eminescu** actorii : **Constantin Codrescu, Virginia Rogin, Vasile Toma, Mirela Nicolau, Florin Crăciunescu, Geo Dobre şi Valentina Livinţ.** Programul muzical a fost susţinut de **Margareta Fosie şi Corneliu Tudosiu,** acompaniaţi la pian de **Crimhilda Cristescu.** În încheierea simpozionului, **Dan Duţescu** a citit un poem închinat limbii române.

În cadrul Simpozionului a fost organizată o expoziţie a operelor lui **Eminescu** apărute în anii noştri, şi un stand de cărţi, printre care se găseau noile ediţii eminesciene.

Asociaţiile scriitorilor

● La Liceul economic din Craiova a avut loc o şezătoare literară omagială dedicată lui Nichita Stănescu. Autorul celor „11 elegii" a fost evocat de poeţii **Ion Soresecu, Ionel Spinu şi Petre Ivancu.** Actriţa **Minerva D. Aureliu** de la Teatrul Naţional din Craiova a recitat poeme din volumele lui Nichita Stănescu.

● La Întreprinderea de confecţii din Craiova a avut loc o şezătoare literară sub genericul „Poeţii cîntă patria", la care au participat **Petre Ivancu, Constantin N. Negulescu, Ionel Spinu** şi actorii **Vladimir Juravle, Anghel Popescu şi Anca Gavrilă** de la Teatrul Naţional din Craiova.

Premiile Uniunii compozitorilor şi muzicologilor pe anul 1985

CREAŢIE

Gheorghe Dumitrescu — Marele Premiu al Uniunii compozitorilor şi muzicologilor pe anul 1985 pentru întreaga activitate în domeniul creaţiei ; **Vasile Vasilache jr.** — pentru piesele „Două decenii de împliniri măreţe". Versuri : Eugen Rotaru. „De ce nu-mi spui că mă iubeşti". Versuri : Eugen Rotaru ; **Constantin Arvinte** — „Congresul comuniştilor români", cor mixt, Versuri: Anghel Cârstea ; **Doru Popovici** — „Balada lui Horea", madrigal-cantată. Versuri: Martha Popovici ; **Henry Mălineanu** — pentru piesele „Brigadieri ai tinereţii româneşti". Versuri : Harry Negrin. „Rock, rock" — muzică de dans. Versuri : Henry Mălineanu ; **Marius Ţeicu** — „Examene, examene", muzical în două acte. Libret : Eugen Rotaru, după o idee de Francisc Munteanu. „Voi cînta pentru mileniul III". Versuri : Eugen Rotaru ; **Ioan Ursu** — „Tineret pe şantier", fantezie ; **Valentin Petculescu** — „Hora anotimpurilor" ; **Wilhelm Berger** — Simfonia a XIV-a dedicată tricentenarului J. S. Bach. „Horia", poem simfonic; **Ştefan Niculescu** — „Cantos", simfonie concertantă pentru saxofon şi orchestră ; **Anton Zeman** — „E tînăr pămîntul" — cantată pentru cor mixt şi orchestră, pe versuri de Lucian Ţugui (dedicată Anului Internaţional al Tineretului) ; **Nicolae Beloiu** — Sonata pentru vioară solo ; **Corneliu Dan Georgescu** — Cvartet de coarde nr. 2 ; **Theodor Grigoriu** — „Columna modală" pentru pian solo ; **Anatol Vieru** — „Soroc", septet ; **Carmen Petra Basacopol** — „Inimă de copil", operă în 2 acte pentru copii, pe un libret de A. I. Arbore şi C. Cârjan, după romanul „Cuore" de E. de Amicis.

CRITICĂ MUZICALĂ

Smaranda Oţeanu ; Luminiţa Vartolomei.

MUZICOLOGIE

Liviu Comes — pentru lucrarea „Lumea polifoniei" ; **Iosif Sava** — „Bucuriile muzicii" ; **Pascal Bentoiu** — „Capodopere enesciene" ; **Nicolae Boboc** — „Motivul premioritic în lumea colindelor" ; **Clemansa Liliana Firca** — „Catalogul tematic al creaţiei enesciene".

SEMNAL

● **V. Alecsandri — OPERE. X.** Ediţie îngrijită de Marta Anineanu (inclusiv traduceri, note şi indici), în colecţia „Scriitori români", cuprinde în acest tom corespondenţa anilor 1871—1881. **(Editura Minerva, 1985, 1 152 p., 49 lei).**

● **G. Bacovia — VERSURI ŞI PROZĂ.** Ediţia a II-a (revăzută şi adăugită) în colecţia „Lyceum" ; ediţie îngrijită, tabel cronologic, note, repere critice şi bibliografie aduse la zi de Ion Nistor ; prefaţă de Mircea Anghelescu. **(Editura Albatros, 1985, LXIV + 270 p., 8 lei).**

● **Octavian Goga — POEZII/POESIES.** Ediţie bilingvă româno-franceză : traducere de Olga Gălăţanu ; prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 1985, 260 p., 23,50 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — STRIGOIUL.** Romanul apare în seria „Patrimoniu", într-o ediţie îngrijită de G. Pienescu ; repere istorico-literare de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 1985, 720 p., 35 lei).**

● **G. Topîrceanu — PAGINI DE PROZĂ.** Antologie şi postfaţă de Mihail Iordache. **(Editura Junimea, 1985, 416 p., 18 lei).**

● **Tudor Arghezi — ARICIUL ÎMPĂRAT.** Din versurile pentru cei mici ale poetului. **(Editura Ion Creangă, 1985, 32 p., 5,25 lei).**

● **Mihail Cruceanu — POEME.** Antologie de versuri din volumele : **Spre cetatea zorilor** (1912), **Altare nouă** (1915), **Fericirea celorlalţi** (1920), **Lauda vieţii** (1945) şi tălmăciri din Paul Verlaine. **(Editura Minerva, 1985, 182 p., 13 lei).**

● **A. D. Xenopol — ISTORIA ROMÂNILOR DIN DACIA TRAIANĂ.** Ediţia a IV-a. Vol. I : **Dacia anteromană, Dacia romană şi năvălirile barbare.** Text stabilit, note, comentarii, postfaţă şi indice de V. Mihăilescu-Bîrliba ; prefaţă şi studiu introductiv de Al. Zub. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, 520 p., 62 lei).**

● **N. Iorga — LOCUL ROMÂNILOR ÎN ISTORIA UNIVERSALĂ.** Ediţie îngrijită de Radu Constantinescu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, 512 p., 56 lei).**

● **Alexandru Lapedatu — SCRIERI ALESE. Articole, cuvîntări, amintiri,** într-o ediţie îngrijită, note şi comentarii în seria „Restituiri" de Ioan Opriş. **(Editura Dacia, 1985, 448 p., 17 lei).**

● **Ştefan Popescu — SFETNIC DE TAINĂ.** Roman istoric, inaugurînd o serie consacrată „năzuinţelor şi biruinţelor voievodului Ţării Româneşti, Mircea cel Bătrîn". **(Editura Militară, 1985, 368 p., 13 lei).**

● **Valeriu Gorunescu — TENTAŢIA CHEILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1985, 124 p., 10,50 lei).**

● **Ion Andreiţă — SECANTE DE OMENIE.** Reportaje. **(Editura Militară, 1985, 264 p., 7,50 lei).**

● **Shakespeare — OPERE COMPLETE. IV.** Volumul cuprinde : **Henric al IV-lea, Mult zgomot pentru nimic, Henric al V-lea, Nevestele vesele din Windsor ;** traduceri de Dan Duţescu, Leon Leviţchi, Ion Vinea şi Vlaicu Bârna ; ediţie îngrijită şi comentarii de Leon D. Leviţchi ; note de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti. **(Editura Univers, 1985, 560 p., 45 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită,** exemplare de semnal.

În numele națiunii române

CU iubire de țară și de oamenii ei, cu încredere în viitorul României, în libertatea și independența poporuui român, cu credință în pacea lumii și a țării, sub legile cinstei și ale sinceritații, sub semnele și încercarile timpuiui, într-o zi din ianuarie, luminată de înfăptuirea Unirii, aleasă din zilele de lupte, de jertfe și de năzuinte ale neamului nostru, se exprimă încă o dată sentimentul de stimă și de recunoștință, față de omul care prin întreaga sa viață, prin crezul său revoluționar și prin ardoarea idealurilor sale naționale dă numele epocii pe care o trăim. Imaginea țării, a orașelor și satelor ei, a drumurilor în dinamismul fiecărei zile, realitatea vieții și a muncii oamenilor, structura modernă, industrială și culturală a întregului edificiu social stau la temelia acestui sentiment. Stau gîndurile stirnite de lumea în care trăim, la viitorul omenirii și la soarta națiunii române, în numele căreia Președintele țării afirmă drepturile ei istorice, idealurile păcii, ale prieteniei și ale colaborării cu toate națiunile. Niciodată în decursul timpurilor, în spațiul geografic al ființei noastre, aceste adevăruri n-au cunoscut argumente mai puternice, n-au fost trăite mai unitar de întreaga națiune, cu încredere în democrație, în spiritul justițiar al revoluției socialiste, în progresul social pe toate tărîmurile.

În ziua aceea de ianuarie, într-un sat din apropierea Oltului, într-o casă de țărani săraci, a mai venit pe lume un copil, care avea să se măsoare cu lumea în alt chip. După zăpezile și praful Scorniceștilor, avea să măsoare cu propria lui ființă ce-i trecător și ce-i durabil, în viața unui om și în viața unei națiuni, ce-i drept și ce-i nedrept, ce-i adevăr și ce-i minciună, ce-i ticăloșie și ce-i măreție, ce este al neamului său și ce este al dușmanilor neamului său, ce este al trecutului și ce este al viitorului, ce este al suferinței și ce este al fericirii omului. Un copil, poate ca oricare altul, poate mai altfel, de care oamenii satului leagă astăzi poveștile jocului și ale năzdrăvăniilor, un copil din ogradă, de pe ulită, de pe hotarele satului, acolo unde țara înseamnă lucrul pămîntului, din noapte în noapte, dogoare și ploaie, și semănat și cules, cu speranță și cu încredere, unde iubirea de țară prinde rădăcini ca sămînța în pămînt, în chipul și în sufletul omului. După anii de școală, copilul pleacă în lume să învețe o meserie. Cite erau căile vieții pentru copiii de țărani săraci, în acele vremuri ? Ce lume li se deschidea înainte, care erau legile societății, dătătoare de libertăți și de drepturi, ca miliоanele de copii săraci ai țării să se facă oameni, să-și afle un rost în viață pe măsura însușirilor, a puterii de muncă și a scopului lor ? Din fața acestui semn de întrebare înțeleg, la începutul fiecărui an școlar, spre ce orizonturi îndeamnă Președintele Nicolae Ceaușescu tineretul țării la învățătură, la cunoaștere, la suirea treptelor celor mai înalte ale formării lor în muncă și credință revoluționară. Să legăm, în această zi, adevărurile celor două lumi, una a unui copil ca atîția alții plecați din satul sărac să învețe o meserie, alta a copiilor țării de astăzi, pentru care învățătura este o îndatorire firească.

AȘA a început, și să nu uităm acel început ! Nicolae Ceaușescu a început să fie om al revoluției, în rîndurile proletarilor Capitalei. Numele lui era spus în clandestinitate, și scris în actele poliției. Copilul a fost dus din post de jandarmi în post de jandarmi, la casa părinților, apoi iarăși prins, și întemnițat, pentru că nu avea odihnă în căutarea adevărului și a dreptății, pentru că numele lui ducea în rîndul tinerilor uteciști spiritul revoluției. Cît de liniștiți vorbim astăzi despre aceste lucruri, așezate într-o biografie și o istorie zbuciumată ! Apoi anii războiului, ani de temniță și de lagăr, anii Eliberării, ani de luptă revoluționară în care structurările de clasă și așezarea noilor rosturi în viața societății au cunoscut legile dure ale înfruntărilor în numele dreptății proletare. Vorbim astăzi de reforma agrară, de primul guvern democratic, de naționalizare, de socializarea agriculturii, și ne vedem liniștiți de treburi, cu un sentiment firesc, și copiii noștri învață de toate acestea cum ar învăța de epoci istorice depărtate. Este un drept al nostru să fim ceea ce sîntem, pentru acest drept s-au jertfit oameni, dar s-au comis și injustiții, și a trebuit să vină un al doilea moment eliberator, Congresul al IX-lea al Partidului, pentru ca națiunea română să fie salvată, adevărul istoriei să iasă la lumină, spiritul poporului român să se comunice, energiile sale să se cuprindă într-o muncă a creației fără precedent. Sufletul acelui copil, spiritul său revoluționar, credința sa neclătinată în biruința adevărului au biruit. În fruntea Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în numele națiunii române. Iar din acel ceas, sub energia ideilor sale înnoitoare, au căzut dogme și prejudecăți, a fost restabilit adevărul revoluției în țara noastră, a fost rostit numele națiunii, al libertății și al independenței României.

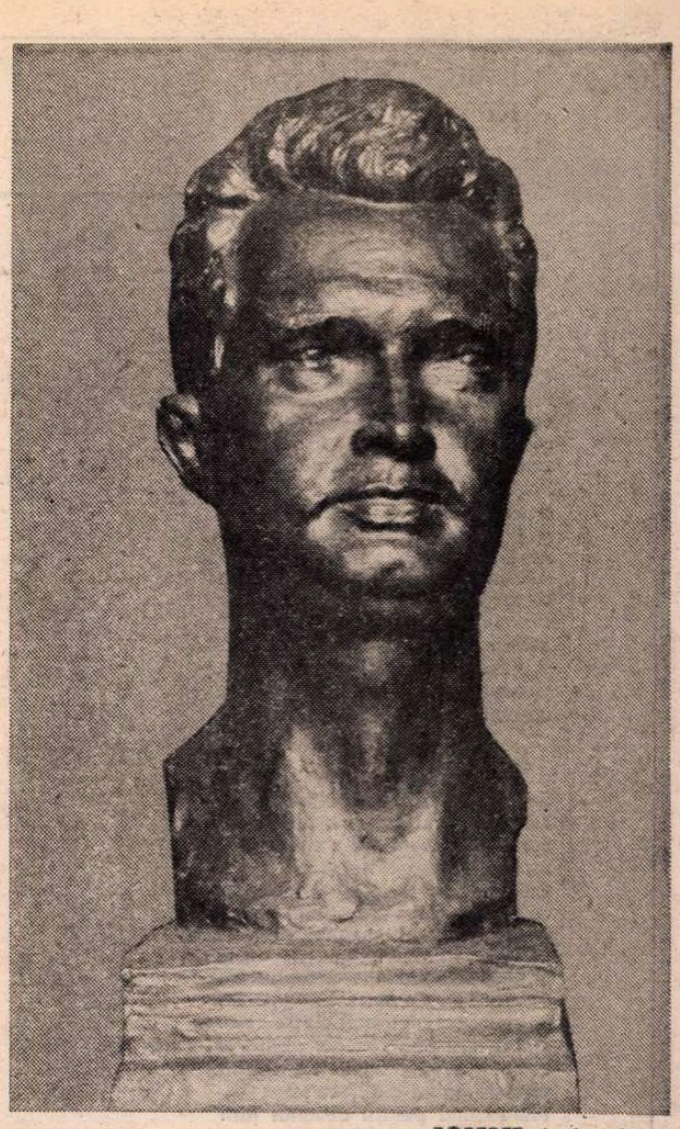
ÎNTRE înaltele sentimente cîte încearcă ființa omului, este unul de echilibru și de rezistență, sentimentul social care te contopește cu ființa neamului, care în împrejurări grele ale vieții îți aduce în față realitatea unității națiunii tale, chipul patriei și al oamenilor ei. Este sentimentul de încredere în unitate, în poporul țării și în acela pe umerii căruia apasă marile răspunderi naționale, prin strădania căruia binele și adevărul biruie, devin realitate. Este sentimentul care de aproape un sfert de veac însoțește marile înfăptuiri ale poporului român. Încă înainte de Congresul al IX-lea el se exprima în pregătire și în așteptare, în începutul recuperării valorilor noastre neprețuite, într-un fel nou de cinstire a bunurilor țării, materiale și spirituale. Biografiile marilor noștri cărturari au început să se limpezească, operele lor să iasă la lumină, întregul popor aștepta ziua mare a eliberării de sub dogme și spirit străin în treburile țării. Apoi, ziua aceea avea să devină aura unei epoci, Epoca Ceaușescu, în lumina căreia națiunea română s-a recunoscut, și faptele oamenilor au primit valoare istorică. Nu-i în afara istoriei înnoirea tuturor așezărilor țării, ridicarea marilor așezăminte ale muncii, ale învățăturii, ale culturii, deschiderea drumurilor învățăturii tuturor fiilor țării, rostirea istoriei cu energia și curajul adevărului, fundamentarea unei justiții a democrației, ori afirmarea în lume a demnității naționale. Sînt istorie toate acestea, și toate se leagă de numele lui, al celui trecut prin grele încercări, ca să poată face față acum altor încercări ale lumii. Numele său ne reprezintă țara și năzuințele, îl cinstim și îl prețuim în numele țării și al năzuințelor noastre. Datoria fiecăruia este să răspundă cu cinstea muncii sale, în numele unor legi morale care au cinstit prin timpuri obrazul poporului nostru ; să credem în putința de a face mai bine lucrările cîte se cer în noile, mereu noile dimensiuni ale vieții, să participăm cu întreaga noastră convingere la edificarea țării, la creșterea copiilor ei în spiritul binelui, al muncii, al omeniei și dreptății.

ESTE o mîndrie firească să recunoști în căutările și în deciziile fericite ale conducătorilor statelor mari ale lumii, ale acelora răspunzători de soarta omenirii, să recunoști și să identifici programul politic al Președintelui țării tale, credința lui în posibilitatea înlăturării războiului din viața popoarelor, în pacea lumii, în conviețuirea tuturor națiunilor în spiritul echității, al respectului și al colaborării. De două decenii, toate aceste deziderate, convingeri fundamentale ale Președintelui României, au fost exprimate în marile foruri internaționale, ca programe de acțiune, ca moduri de participare, de căutare a tuturor căilor posibile, pentru realizarea lor. Cînd sînt puse, astăzi, în fața guvernelor, a marilor state și a tuturor țărilor, propunerile dezarmării și ale realizării păcii pînă la sfîrșitul mileniului, cînd marile puteri ajung tot mai aproape de convingerea că nu armele trebuie să decidă soarta lumii, faptul că toate acestea se rostesc și s-au rostit dureros de simplu și de drept, de hotărît și de omenește, aici, în patria noastră, și oriunde s-ar afla trimișii ei, ne întărește convingerea că politica României, a Partidului Comunist Român, în lumina gîndirii și sub gestul hotărît al tovarășului Nicolae Ceaușescu exprimă ființa neamului nostru, toată îndurarea și toată încrederea prin pustiirile veacurilor, sensul înalt al valorilor umane, credința noastră în ceea ce sîntem și în ceea ce vrem să fim.

IATĂ de ce ne îndreptăm gîndul, în această zi de ianuarie, spre acela care, neam de neamul lui a cunoscut pacea și îndurările pămîntului, suferințele și speranțele oamenilor, și care acum, în ceasurile grave ale vieții planetei, este în rîndurile marilor oameni politici a căror conștiință se afirmă în acte politice constructive, în propuneri și adeziuni la tot ce se poate face pentru stîrpirea armelor nucleare, pentru înlăturarea cu orice preț a pericolului unui război nimicitor. Ce poate fi mai scump în viața oricărui om al acestor pămînturi, decît să se călăuzească, în liniștea țării și în legile democrației, de idealul păcii și al conviețuirii popoarelor, pentru afirmarea, într-un asemenea orizont, a ființei neamului său ? Dar tovarășul Nicolae Ceaușescu tocmai aceste norme existențiale le afirmă și le apără prin autoritatea națiunii sale, în lumina lor înțelege ca poporul român să creeze pe mai departe mărețele edificii ale vieții și ale culturii. Istoria este fapta zilei și a conștiinței noastre. A nu recunoaște chemările ei, însemnează a nu înțelege propria ta menire, propriile tale îndatoriri. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, înlăturînd inerții și piedici cîte se ivesc în mersul vieții, în planul consolidării valorilor ei, dă un sens căutării și muncii fiecăruia, în numele iubirii de țară, de pace, cu încredere în viitorul României, în pacea lumii, în conviețuirea și colaborarea tuturor oamenilor pămîntului.

Pentru toate acestea, pentru viața lui de luptă și de credință în dreptatea neamului său, în luminata zi de ianuarie, din anul tinereții și al păcii, îi urăm viață lungă, sănătate și putere de muncă, să poată arăta cu cinste în fața oamenilor lumii chipul frumos al națiunii române !

Ion Horea



PORTRET de Ion Jalea

Întruchipează țara

Eu vreau să scriu un cîntec, în care să adun
Tot ce e mai frumos și e mai bun,
Să scriu un cîntec pentru cel ce-ntruchipează țara,

În care visele-i se înfiripă
Și circulă în fiecare clipă
Ca sevele în arbori primăvara.

Întruchipează țara și țării-i stă în frunte
Și-n orele ce spre-mplinire curg
El nu cunoaște ora de amurg
Și nu cunoaște făptuiri mărunte

Vizionar, cu pasu-i neînfrînt
Străbate și-nflorește acest iubit pămînt,
Și respingînd pornirile opace
Este erou statornic al luptei pentru pace.

Vreau să-i urez de marea sărbătoare,
La timpul vîrstei lui solare,
Să ne conducă ani fără de număr
Mereu viteaz, cutezător și tînăr !

Virgil Teodorescu

Partidul, focar al țării

Poporul ? Țării el îi e stăpînul
Cum făr' s-o spună știe tot românul,
Cum știe-aceasta orice cetățean
Cu moșii Decebal și cu Traian.
Această scumpă Țară-i o moșie
Și-a fost și o să fie România,
Ce nimenea nu poate să i-o ia
În veci de veci și orișicum ar vrea.
A noastră e și n-o dăm nimănui
Cum nu ne lasă nicicînd ea nicicui !
Și dacă-i vorba de conducător
El este fiu chiar din acest popor
Ce țării noastre-i dă o-nfățișare
Cum în trecutul ei o alta n-are
În șes și munte, sate și orașe,
Să fie dintre țările fruntașe.
Focarul ei e negreșit partidul,
În juru-i fiii țării stau ca zidul
Să-l apere mereu și să clădească
Tot ce pe vatra-i chibzuit să crească.
— Crești țară și te-nalță tot mai sus,
Menită ca să n-ai în veci apus !

Mihai Beniuc

EROUL

I

El vine din adîncuri de istorii
în leagăn de hotare legănat
așa cum Țara-și leagănă feciorii
să crească-n fiecare un bărbat
cum a crescut și Horia odată
Bogdan, Mihai și Mircea și Ștefan
cu inima ca șoimu-n zbor să bată
și largă cît e-albastrul Bărăgan.
Acest pămînt de dor în ea să-ncapă
cu dimineți care nuntesc prin grîu
ca lacrima oglinzilor din apă
sub sălciile ce-și aruncă-n riu
inelele, cînd li se fură mirii
și, întristate, se înclină-n vînt
și-aduc ofrandă tinără iubirii
un cîntec nou rămas fără cuvînt...

II

Se întrupează-n epopei ecoul
care proclamă tot ce-n țară ni-i
mai scump, se-naltă-n epocă Eroul
între eroii-ntregii Românii
Cel mai iubit Erou ce nu se teme
ca un titan ales între titani
un pisc de munte luminînd din steme
păduri de Prometei contemporani !
purtînd sub pleoape orizonturi large
ca navele ce-n pînze string furtuni
El însuși cel mai înalt dintre catarge
și cel mai bun cîrmaci dintre cei buni
El ține-n mîini morișca vie-a Mării
primind puteri din fiece talaz
remodelînd pentru destinul țării
profilul viitorului de azi !

III

Se-așează lumea-n matricea fierbinte
a unui dor din sfera altui dor
ca un talaz izbindu-se de țărmuri
oglinzile lucide cînd se sparg
El, însă-n graiul sevelor din arbori
e-o aripă de pasăre măiastră
un trup de cariatidă care-așteaptă
un orizont deasupra mult mai larg
să ia de umeri Marea și s-o poarte
ca pe-o mireasă-n brațe, cînd, în jur
se sfarmă idoli orbi și de pe socluri
cad, năruite, palide statui
desferecîndu-se-n adîncuri, forța
care tînjea de holdele luminii
și scarabei rodeau singurătatea
stăpînilor din cerul nimănui...

IV

Se limpeziră sensurile-n vreme
și El cu cartea patriei în mînă
precum ținea și snopul plin de spice
cu-atîta soare-n boabele de grîu
că-și deschideau ferestrele, să vadă
lumina cum juca pe cîmp, înaltă
și macii toți cum se umpleau de vinul
mai limpede ca undele din rîu
cînd caii albi goneau către colina
îmbujorată ca o fată-n horă
cînd îi cuprinde strîns, mai strîns, mijlocul
și-o frînge-n două, mîndru, un flăcău
cum a păstrat în suflet amintirea
acelui rîs ce arginta cîmpia
peste tot satul Scornicești, mirific
sunînd ca un albastru zurgălău !

V

Și a venit și clipa, clipa-nvoaltă
ca floarea, clipa unei întîlniri
cînd inima sta gata să-și ia zborul
din cuibul ce se-nmiresmase-n piept
cînd, mînă-n mînă, amîndoi, sub lună
ați ascultat cum bate-n turn, departe
un orologiu-al dorului, lăsîndu-și
de plop statura, foșnitor și drept
și împreună — tînără pereche
de aripi, pentru-un zbor de cutezanță
ca două crengi din arborele vieții
cu soarele din grîu v-ați logodit
Era în voi putere din puterea
care venea din tot pămîntul țării
și ați băut atunci din opa vie
a unui tînăr, neînvins partid...

VI

Rănită, țara, lăcrima, rănită
oriunde dai de negre cicatrici
— Aceasta-i lupta, lupta noastră mare
a tuturor, a celor ce muncesc ;
Și ați intrat în luptă fără teamă
și-oriunde a fost greu ați fost în frunte
dar El, Eroul, a purtat în sine
ardent, tot adevărul românesc !
Rotindu-se ca o pleiadă-n spațiul
acelor ani, a țării tinerețe
i-a ascultat Partidului chemarea
atunci cînd El vorbea înfrigurat
și l-au urmat că-n glasul lui puternic
toți tinerii ce-i ascultau cuvîntul
sub cumpăna din umbră a teroarei
vedeau un luptător adevărat !

VII

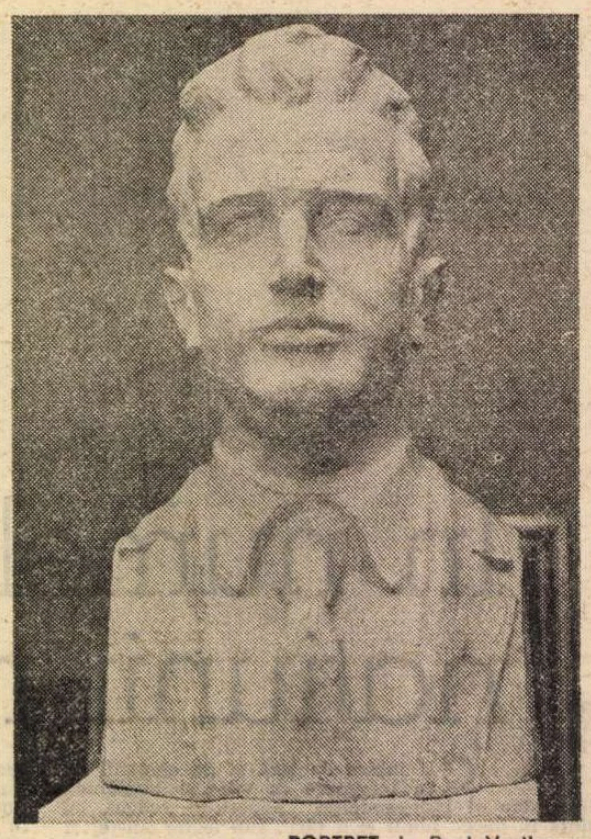
Tot ce-n cuvinte a fost spus odată
nu a rămas prin ani numai cuvînt
din matca lui revoluționară
sub pîrghia partidului s-a smuls
fertilizînd pămînturile-aride
și din metalul scos din zăcăminte
poporul și-a făcut aripi să zboare
sub noul revoluției impuls
și El, de-atunci, de la Congresul IX
a fost ales de comuniștii țării
în funcția supremă și, an de an
noi am urcat mai sus, mereu mai sus
tot ce-a fost bine, -a devenit mai bine
desăvîrșind statornice temeiuri
gîndirea însăși s-a schimbat, lucidă
a devenit o stea fără apus...

VIII

De la Congresul IX, -n creuzetul
acestei epoci eliberatoare
din magma inerției, dintre gratii
ce sufocau idee, vis și dor
El a deschis o cale de lumină
o cale-a demnității României
o cale a-mplinirii comuniste
la patrie gîndind și la popor !
E calea emblematică pe care
istoria, în cartea ei de aur
pentru urmași, cu numele-i o-nscrie
cum un alt nume n-a mai fost prin vremi
Epoca Ceaușescu ! Integrala
construcției simfonice, sculptate
în marmora ideii comuniste
sub cumpenele astrilor supremi !

IX

Sub flamura acestor mari decenii
din epoca eroică, întîiul
dintre eroi, cu gîndul și cu fapta
cu cea mai înaltă dintre năzuințl
noi, toți, l-am ascultat oricînd, oriunde
în calea nouă a Dunării albastre
în Transfăgărășan, în mări de holde
bătaia vie-a inimii fierbinți



PORTRET de Paul Vasilescu

spre viitor, chemîndu-ne-nainte
încolonați cu El în primul rînd
să ctitorim o nouă Românie
un nou destin viteaz, să ctitorim
cu legămînt, să luăm din sori lumină
— căci oamenii sînt azi clădiți din sori
între hotare, patria să fie
o țară comunistă cum dorim !

X

De-aceea într-un glas și-ntr-o simțire
cu sufletul ca floarea de mușcată
deschisă,-n care, dimineața-și lasă
surîsul, ca un adevăr curat
slăvim Eroul țării și slăvindu-l
îi așezăm pe soclul României
statuia comunistă din granitul
istoriei, din mari iubiri durat
de inimi ce-n bătaia lor adună
pămînt și cer și sacrul legămînt
noi glorii să-mpletim într-o cunună
pe fruntea sa ca-n fiece An Nou
spunîndu-i : — La mulți ani să ne trăiască
mai mîndră, România să se-nalțe
pe culmea împlinirii comuniste
al patriei, cel mai viteaz erou !

XI

El, chezășie ni-i, partinitatea
prin El ne-o afirmăm neabătut
și-n friza vremii dăltuim inscripții
în care El, ca un Luceafăr ni-i
lumina-i, dăruindu-ne lumină
să ne răsară-n leagăn prunci ca sorii
noi generații să-nflorească bolta
de astrii comunistei Românii
Așa precum Congresul XIII
i-a proiectat imaginea solară
pe-un orizont de pace mondială
dintr-un hotar la celălalt hotar
Eroul Ceaușescu să vegheze
odrasla comunismului sublimă
mileniul III să se îmbrace-n slava
Eroului Revoluționar !

Ion Potopin

Opera istorică

ÎN această zi de aniversare a Președintelui țării, gîndim cu intensitate la opera sa pluridecenală, la spiritul său dinamic, totdeauna revoluționar, la capacitatea sa de a analiza structural realitatea și de a se apropia, cu sigurul discernămînt materialist dialectic, de rezolvarea complexelor probleme ale edificării unei noi vieți, aplicînd creator principiile socialismului științific la condițiile țării noastre.

Totdeauna Președintele țării a subliniat, în opera și activitatea sa, abordarea revoluționară a fenomenelor și problemelor, cerînd participarea activă a fiecărui om al muncii la îndeplinirea datelor și perspectivei politicii interne și externe a Partidului.

Axa cardinală a activității Președintelui țării este originala sa concepție despre umanismul revoluționar, echivalentă cu dinamica generală politică și socială pentru edificarea în România a unui stat armonic, a unei culturi și civilizații în care să se manifeste integral facultatea de creator îndrăznet a unui popor liber, stăpîn pe destinul său istoric.

În anii care au trecut sub conducerea aceluia pe care îl sărbătorim acum, poporul român a dat viață celor mai înaintate idei de eliberare și de justiție socială, angajat într-un proces gigantic de desăvîrșire a construcției socialiste, modelîndu-se în concepția științifică despre lume și societate, înțelegînd profund legile care determină realitatea și sensurile dezvoltării sale.

În numeroasele sale cărți și cuvîntări, Președintele țării a limpezit concepția comunistă despre om, a definit liniile de forță ale eticii sociale revoluționare, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva uniformizării omului, definind patriotismul drept piatra unghiulară a modelării umane și a educației socialiste.

Președintele țării a chemat pe intelectuali să participe, prin activitatea lor creatoare, la modelarea sufletului și minții omului în perspectiva desăvîrșirii sale umanist-revoluționare, investigînd noi drumuri estetice pentru transfigurarea în artă a vieții complexe, în concordanță cu evoluția modernă a sensibilității, cu diversificarea fenomenelor existențiale ale contemporaneității.

Grație orientărilor Președintelui țării, există în cultura prezentului românesc un climat favorabil elanurilor și căutărilor, un dialog lucid și patetic, dezbaterea liberă a fenomenologiei creației, a problemelor specifice de teorie a culturii, a esteticii și artelor.

Președintele țării a chemat pe oamenii de cultură să-și pună întreaga lor energie creatoare pentru a sluji umanismul, frumusețea și cunoașterea, să devină apărători ai păcii și ai demnității umane. Și se poate afirma că nu a existat o acțiune în sprijinul păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă cu toate popoarele lumii.

Oamenii de cultură trebuie să promoveze valorile construcției, ale cooperării internaționale, ale cunoașterii temeinice a tuturor civilizațiilor, să recepteze mesajul fiecărui popor, aport prețios la îmbogățirea și diversificarea patrimoniului spiritual universal.

Sub acest semn al umanismului revoluționar — care e concepția profund originală a Președintelui țării — se manifestă în prezent, în cultura românească, un neîntrerupt proces evolutiv, caracterizat de un criteriu fundamental, de concordanță între social, istoric, etic și estetic, de voința creatorului de valori spirituale de a transmite o concepție ideologică asupra existenței, încorporată substanței artistice, insuflînd materiei artei o vibrație profundă și un patos intens, generată de confruntarea ideilor pentru aflarea căilor spre perfectibilitate, reflectînd neîncetata mișcare dialectică în care se schimbă atît liniile istoriei cît și ale vieții individuale, în aspirația spre finalitatea generată de noua etică umanistă a depășirii.

Acela pe care îl sărbătorim astăzi i-a investit pe făuritorii culturii cu misiunea de a cristaliza în artă realitatea și existența, opera comună a istoriei și construcției, ținînd seama totdeauna că omul este măsura tuturor lucrurilor.

Reprezentanții culturii prezentului românesc, care și-au însușit luminoasele orientări ale Președintelui țării, concepția și fermitatea revoluționară ce-i determină orice faptă, orice scriere și cuvîntare, îi urează desăvîrșirea operei de construcție și umanism înălțată de-a lungul anilor. Ani care definesc epoca purtînd numele său, înscris în istoria poporului român.

Alexandru Balaci

■ Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

Omenește

SĂRBĂTORIM în fiecare an ziua de naștere a Președintelui României, și în acest gest firesc și cald, omenesc, făcînd parte din tradiția poporului român de a-și cinsti fiii de excepție, personalitățile cu aport de dăruire și jertfă în ducerea înainte a tot ce avem mai valoros ca zestre de spirit și năzuințe este un mod al nostru de a fi. Omul care a fost ales să conducă destinele României în urmă cu mai bine de două decenii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a marcat, cu personalitatea sa puternică, excepțională, o epocă și a determinat dezvoltarea complexă a țării, cu temeinică individualitate și antrenînd în mișcarea ei cele mai profunde straturi ale realității societății noastre. Ceea ce trăim astăzi, la începuturile unui nou cincinal, nu reprezintă un moment de salt lipsit de cauzalități, ci o etapă de evoluție cumpănită și măsurată, întrevăzută și gîndită, în larg sfat cu poporul și în raport de nevoile de dezvoltare pe termen lung ale patriei. Datele de evaluare a segmentului de timp numărînd acești peste douăzeci de ani sînt la îndemînă, fac parte dintr-o istorie trăită și demonstrează că nevoia de gîndire lucidă, realistă, științifică, imperioasa necesitate de a ne alcătui o imagine exactă despre noi înșine ca resurse, proiecte și idealuri, devenită corolar al politicii partidului inspirată de secretarul său general, a dat roadele așteptate.

România socialistă a anului 1986 este spațiul unor vaste acumulări de energii materiale și spirituale, petrecute, ca timp, foarte rapid și constituind reduta, aliniamentul fără de care o evoluție modernă normală, în consens cu dezideratele lumii contemporane, ar fi fost imposibilă. În acest impuls major dat acumulării, prin prisma unei viziuni științifice, moderne, dinamice, nu de depozit pasiv, concepută ca vie participare a forțelor de creație și a resurselor de care dispunem, rolul hotărîtor l-a avut prezența în fruntea partidului și țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Prin neobosita sa activitate, conducătorul patriei și partidului a slujit și slujește ca înalt exemplu de revoluționar comunist, cu crezul străbătut de ideea fierbinte a angajării plenare a vieții în lupta pentru fericirea poporului, este pildă, deopotrivă de exponent al aspirațiilor noastre și de cetățean al acestei țări, demonstrînd că destinul istoric al României depinde de fiecare dintre noi, că șansa unică a rezistenței în timp a faptelor noastre este determinată de subordonarea lor intereselor de fericire și dreptate ale celor mulți.

Literatura care se creează azi în România își află majore resurse de inspirație în acest mod profund patriotic și exigent de a se raporta la lumea din trupul căreia s-a născut. Toate generațiile de scriitori o dovedesc prin opere durabile impregnate de real, de lumea acestei Românii trezită la viață de o energie politică a edificării pentru azi și pentru mîine, de judecare a valorii omului prin valoarea faptei sale, prin sensul eforturilor și capacitatea de a se smulge inerției, pasivității, a înfrînge dificultățile, a-și mări și nuanța gradul de conștientizare că participă la zămislirea unei epoci de hotar care ne solicită pe toți și pe fiecare în parte. Puternic influențată de climatul politic și social contemporan, determinat de gîndirea secretarului general al partidului, răspunzînd repetatelor sale îndemnuri, literatura contemporană din România și-a dobîndit prestigiul cu atît mai mult prin una dintre cele mai de seamă dimensiuni : răspunderea activă pentru configurarea etico-morală înaintată a societății din care face parte, transmiterea către viitorime, în respectul adevărului, a documentului identității de suflet a acestei lumi. Astfel, omul de litere, cartea se înscriu în efortul general de maximă eficiență socială prin prisma căruia ne cere secretarul general al partidului să judecăm orice investire de valoare.

Este, implicit, omagiul adus de literatură unei epoci și excepționalului ei ctitor.

Platon Pardău

INSCRIPȚII PE DRAPEL – pictură de Eugen Popa

Ctitor de epocă

DESPRINDEM din calendarul marilor împliniri ale istoriei noastre contemporane și revoluționare Ziua de naștere a ctitorului epocii de complexă dezvoltare a societății socialiste românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sîntem obișnuiți, noi românii, ca la ilustrele omagieri să poposim o clipă, cugetînd asupra istoriei celor ce au dat lumini timpului ce ne împresoară și pe care îl scrutăm cu patos revoluționar. Gîndim, așadar, cu entuziasm și gratitudine, la strălucita operă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, operă de teorie și practică revoluționară în procesul ascendent de afirmare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Operă pluriformă, politologică, economică, filosofică, diplomatică, un strălucitor periplu de gîndire creatoare ce poartă amprenta spiritului original, înnoitor, concordant cu activitatea desăvîrșită închinată poporului român.

Cel de al IX-lea Congres al P.C.R. a însemnat atunci și înseamnă cu prisosință și astăzi un moment de referință istorică în devenirea națiunii noastre. Ctitor de epocă adînc implicat în totalitatea prefacerilor ce alcătuiesc edificiul societății socialiste multilateral dezvoltate, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, exponențială în istoria gîndirii naționale, ctitoriile cale atestă puterea inspirată al unui conducător legat plenar de cauza poporului al cărui fiu ilustru este el, primul Președinte al României contemporane și revoluționare.

Epoca pe care o reprezintă desăvîrșitul constructor și arhitect de societate nouă a creat harta geografiei economice, sociale, politice și culturale în dimensiuni nebănuite, în dimensiuni cunoscute și recunoscute pe meridianele lumii. Principii și teze inedite alcătuiesc cugetarea de sorginte universală. Prestigiul României socialiste în politica externă este indisolubil legat de contribuția majoră și inițiativele de largă respirație umanistă pe toate continentele lumii. Ideea de pace și de dezarmare poartă caratul unei atitudini revoluționare, responsabile, pline de incandescență și fervoare.

ȘTIINȚA, cultura și arta și-au dobîndit în epoca pe care, cu mîndrie și înalt patriotism o numim **Epoca Ceaușescu**, un nou statut ce poartă aura funcționalității percutante adresate întregului popor. Sînt nenumărate prilejurile în care Președintele țării și Secretarul General al partidului nostru s-a adresat creatorilor de valori spirituale. Artele în concepția sa sînt minunate pîrghii de politică românească, de activitate politico-ideologică și cultural-educativă în procesul formării omului nou, al orizontului său spiritual complex. Funcționalitatea creației artistice privită în sfera receptării demonstrează încă o dată nevoia de cultură și spiritualitate într-o societate educațională prin vocație. Festivalul național „Cîntarea României", inspirat personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, atestă creativitatea complexă în emulația sa ce antrenează întregul nostru popor. Sub cupola gîndirii sale generoase, artele beneficiază de spiritul necesității afirmării lor depline. Educația prin intermediul și influența artelor ocupă o suprafață largă în preocupările ce au în vedere desăvîrșirea omului nou în spiritul eticii și echității socialiste.

Omagiind astăzi Ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, noi toți îi aducem florilegiul recunoștinței pentru tot ceea ce înseamnă lumină și perspectivă în epoca și timpul ce poartă însemnele gîndului și cugetării sale inspirate. Fie ca anii ce vor veni să adauge tinerețea patriei la tinerețea Președintelui, pe care i-o dorim, cu nemăsurată stimă și respect, întru tradiționala urare de La Mulți Ani !

Dina Cocea

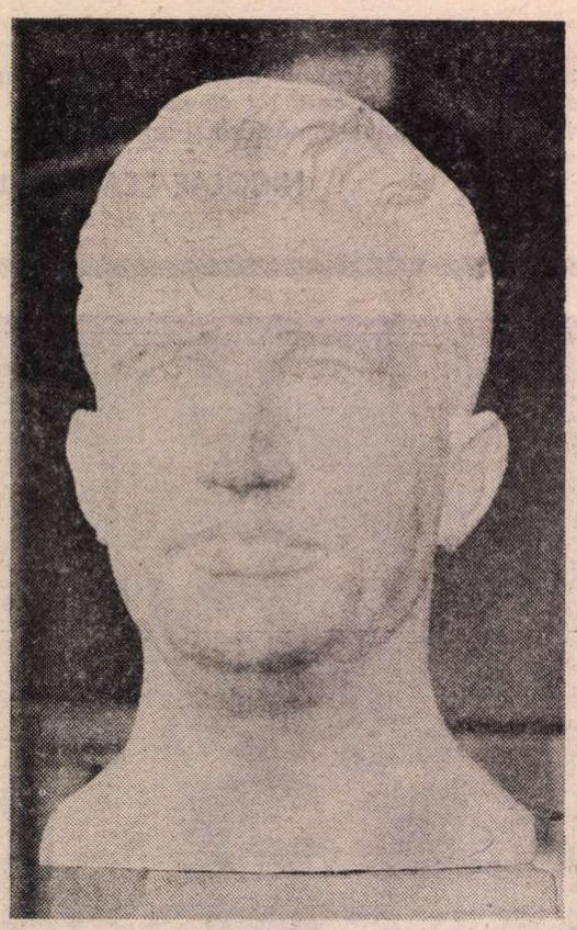
În prag de ziuă

ÎN acest prag de ziuă românească și de anotimp tînăr al virstei milenare a neamului, prin memoria mea se perindă neasemuite imagini din Munții Carpați, unde riurile spun cîntece limpezi despre sufletul nostru cel însetat de lumină și libertate, ori imagini cu drumuri urcînd coline cu livezi fructifere, sub zborul felurimii de păsări, ce ne bucură visul în triluri despre cerul senin al orizontului și-al gîndului nostru ; văd imagini cu bărăgane de soare și cu țărmul albastru al mării. Și pretutindeni bărbații și femeile țării, muncind pămîntul mănos și liber, cu dragostea moștenită de la părinți și cu convingerea că trudesc pentru bunăstarea lor și pentru viitorul copiilor ce se leagănă în azur și în jocuri miraculoase.

Văd cetățile veacurilor, amintind vremuri de cumpănă, amintind luptele dîrze ale celor ce-au apărat hotarele și limba țării, țăranii și voievozii ce se uită la noi din legende, încuviințîndu-ne munca și idealul. Și văd cetățile noi, văd orașele tinere — marile rafinării, giganții industriei metalurgice, siderurgiile ori uzinele luminii de pe Dunăbiu, ori de pe riurile de stele despletite pe plaiurile Mioriței.

În acest început de ziuă românească și de anotimp tînăr, cînd bucuria și munca exprimă sensul încrederii în viitor, îmi dau seama că în frumusețea și tinerețea patriei, în lumina gîndului nostru și-n flacăra idealului spre care suim, în imnul poetului și-n fapta constructorului, în cîntecul femeii și-n surîsul ei de floare, cînd își scaldă copilul, este cîte ceva din truda dăruită, din visul cutezător, ceva din neodihna și clarviziunea ce au caracterizat întotdeauna marii luptători ai acestui pămînt, este ceva din dreptul nostru de a trăi cum visăm și de a visa cum vrem să trăim, ceva din nepotolita dragoste de neam a celui dintîi bărbat al țării, căruia i se urează astăzi în pragurile tuturor inimilor românești : „LA MULȚI ANI !"

Anghel Dumbrăveanu



PORTRET de Horia Flămîndu

OMUL ȚĂRII

Am văzut un OM cum ținea în palmele sale,
ca într-o balanță nemăsluită,
trupul ȚĂRII,
rînduindu-i, după trebuință,
datinile vechi și datinile noi,
așezînd strămoșii pe soclurile nemuririi,
vorbindu-le copiilor ca un părinte,
temelii rostuind
întru măreția României de azi.

Și tot el, OMUL acela,
zîmbindu-i soarelui abia ivit,
ctitorea, într-o dimineață,
un drum semeț
pe după grumazul ca de taur
al unui munte românesc,
de netrecut pînă atunci.

L-am văzut, apoi, pe OMUL acela,
odihnindu-se.
Ședea pe-o margine de zare,
adumbrit de piscuri carpatine
și culegea buruienile
crescute în răzorul țării,
pentru ca grîul să poată crește

în deplină libertate.
Punîndu-și, apoi, mîna streașină
la ochi, scrutînd viitorul,
a privit jur-împrejurul,
limpezind marginile țării
cu luminile ochilor săi

și-a alungat un nor ce venea
din nu știu care parte a lumii
să tulbure seninul cerului românesc,
să-nvolbureze izvoarele riurilor noastre.

Măreț, clarvăzător și înțelept,
OMUL pe care l-am văzut pretutindeni,
care în fiecare clipă ținea în mîini
o balanță, un condei, o lopată,
o seceră sau o carte, un steag sau un arc,
o piatră de temelie sau un cap de bour,
OMUL care știe să gîndească,
să simtă deopotrivă durerea și bucuria,
să iubească pacea și înțelegerea dintre popoare,
OMUL urmat, ascultat și iubit,
înconjurat cu dragoste și prețuire
de popor, de rîuri, de cîmpii, de munți,
semna cu sudoarea frunții sale
fiecare zestre socialistă
a României.

Așa am ajuns să credem,
văzîndu-l mereu pe OMUL acesta,
ascultîndu-l pe OMUL acesta,
cunoscîndu-l pe OMUL acesta,
că atunci și atunci și atunci...
socotindu-ne viețuirea
din îndepărtatul de demult pînă azi,
că noi am ajutat cerul, ajuns olog,
să nu se prăbușească,
și-n dar adusu-ne-a albastrul de Voroneț
printre noi,
împodobind cerurile de piatră
ale mănăstirilor și cetăților noastre
pe care le-am zidit din moși-strămoși
întru cinstirea și neuitarea
celor care s-au jertfit
în înfruntarea
cu surupătorii datinilor acestui pămînt,
al nostru dintotdeauna și pe totdeauna,
drept și sfînt între alte pămînturi.

Că noi le-am descîntat munților și pădurilor
să fie semeți și de omenie ;
și-am ademenit riurile, cu graiul doinei,
către dunga de argint
a zării de la miazăzi ;
am învățat brazdele cîmpiei
să-și sporească rodnicia ;
am vrăjit păsărelele
să-și înmlădieze graiul
după viersul doinelor și baladelor noastre,
dînd astfel nume
de statornică împlinire românească
pămîntului din jurul Carpaților,
înfigînd în vorba dușmanilor
cuvîntul VOI, statornic și temător,

cu înțeles deplin a veșniciei
din care ne-am cioplit inimile,
trecutul, prezentul și viitorul.

Dorului i-am zis dor ca nimeni alții,
înaripînd, astfel, cu iuțeala gîndurilor curate,
cu tihnă și dragoste,
ceasurile petrecute între două furtuni.

Povara nedreptății,
a lanțurilor grele și viclene,
ce multă vreme
ne-au mușcat vrerile și puterile,
ne-au încătușat inimile și sufletele,
le-am urît, blestemîndu-le,
luptînd împotriva lor,
înstrăinîndu-le pe veci de noi,
ajutați de OMUL acesta cu sufletul
înspicat din purpuriul steagului biruitor,
din frumusețea fără de moarte a tricolorului.

Istoria ne-am scris-o pe lespezi de piatră,
la loc de cinste aflîndu-se numele
mai marilor între bărbații neamului :
Decebal, Traian, Gelu, Basarab, Bogdan, Ștefan,
Mihai, Horea, Vladimirescu, Iancu, Bălcescu,
bărbați care au stat și stau de strajă
la hotarele ființei noastre
cu credință și în putere,
cu tîmplele brumate de vreme,
privindu-și chipurile nemuritoare
în oglinda strălucitoare
a măreției României renăscută
în Epoca de aur.

În fiecare dimineață, oriunde s-ar afla,
în Țara Moților, în Gorj, în Banat,
în Țara Maramureșului, în Dobrogea, în Moldova,
în Bărăgan, în Bucovina, în Crișana,
oriunde s-ar afla OMUL acesta,
patriot înflăcărat, revoluționar convins,
mult iubitor de glia strămoșească,
sfătuindu-se cu țara ;
munții și cîmpiile și pădurile și riurile
și POPORUL
îl ascultă fără șovăire,
socotindu-l, pe drept,
cel mai iubit fiu al acestui pămînt,
purtînd România de azi, socialistă,
spre comuniste piscuri,
din lumină-n lumină.

Radu Selejan

Simetrii

COPIL fiind, mi se părea că apele Crișului Negru de sub ferestrele casei natale sînt cele mai frumoase din lume și din doinele lumii. Dar au venit apoi, pe rînd, apele țării din carte : întîi Ozana lui Creangă, apoi Siretul lui Alecsandri și, așa mai departe, odată cu vîrstele și cu lecturile vîrstelor, Oltul lui Goga, Argeșul lui Pillat, Dunărea lui Panait Istrati cu Delta lui Sadoveanu și cu marea lui Eminescu. Tot așa, Apusenii mei treceau, din doinele și legendele copilăriei, în verbul aspru dar armonios al lui Cotruș și Beniuc, curgeau spre Caraimanul lui Șt. O. Iosif, spre colinele Neamțului din drumețiile lui Hogaș și spre trufia Ceahlăului din **Frații Jderi.** Cîmpiile îmi legănau imaginația morganatică prin începutul pustei lui Slavici, a cîmpiei grănicerești a lui Coșbuc și Rebreanu, a celei din inima Transilvaniei a lui Pavel Dan, coborînd cu apele spre Bărăganul lui Odobescu sau spre sadoveniana Luncă a Siretului. Toate, ca într-un caleidoscop fascinant, alcătuiau geografia sentimentală a inimii mele, căreia însă balada și cronica le insuflau epos, le dădeau dimensiunile tulburătoare ale istoriei naționale, în dialectica timp-spațiu ancestral, pentru ca la zenitul lor, ca o supremă încoronare, **România pitorească** să se armonizeze cu **Cîntarea României** în opera a doi clasici ce ni se rosteau cu pathos încă din primele manuale școlare.

Și cîtă simetrie este și încă ar mai putea să fie între tendințele de astăzi ale literaturii noastre, ale tuturor artelor, de a se constitui într-o nouă „Românie pitorească" de structură și înfățișare socialistă, într-o nouă „Cîntare a României" atotcuprinzătoare, pe plan republican și într-o epopee națională de aleasă înălțare a spiritului. Căci iubindu-ne și cinstindu-ne marea tradiție și continuînd-o în tiparele renascentiste ale acestei epoci, exemplele de mai sus trebuie să se răsfrîngă în limpezimea acestor zile aidoma luceafărului în marile ape.

Iată, natura, aceeași natură românească în esențele ei, și-a schimbat și continuă să-și schimbe chipul, în planurile civilizației socialiste, de aproape o jumătate de veac încoace, cu frumoasă apăsare pe ultimele două decenii. Congresul al IX-lea al partidului nostru comunist face parte din acele evenimente unice și tutelare care au pentru o țară și un neam importanța unei a doua eliberări, unei a doua deliberări și renașteri, schimbînd radical structuri și instituții, inclusiv (și mai ales) în planul spiritual, ideologic, deci implicit în planul frumosului transfigurat. Schimbîndu-se chipul naturii ancestrale, locurile capătă pentru a doua oară celebritate, intră pentru a doua oară în cronică și legendă românească. Am mai scris, cu flacăra inimii, despre aceste glorii și mă bucură că pot să scriu iar. Cetăți metalurgice moderne pun inel de oțel călit (noul metal nobil) în jurul Sarmizegetusei, împrimînd naturii primare oaze industriale a căror morfologie nu distonează cu peisajul ci îl întregește, îmbărbătîndu-l. O elegantă șosea asfaltată, cu începere de la granita de Vest, străbate Apusenii, apoi Carpații Sudici, apoi Cîmpia Română și, peste viaducte proaspete, peste proaspătul pod de la Vadul Oii, trece Dunărea și se lovește de mare. De marea unde, la surghiunul singular și răzleț al lui Ovidiu și la dorul însingurat al lui Eminescu, peste fosta stepă sărată și chircită, o cîmpie proverbial de fecundă, podgorii cu stea vestită flanchează magistrala albastră a Canalului sau fosnesc spre perlele litoralului cu denumiri de mitologie mediteraniană.

O a doua celebritate clasică — de data aceasta în clasicizarea societății socialiste — o trăiește Dunărea. De la podul de trecere a armatelor romane în sus, respiră și inspiră ecluzele hidrocentralei de la Drobeta-Turnu Severin, — la Călărași, la fostul Cap de pod al trecerii armatelor române către Plevna și Vidin, și apoi în jos, pînă la Galații voevodului pescar Petru Rareș și pînă la Sulina, — șantiere navale, cetăți ale chimiei, cetăți medievale. Cum de altfel și în sus, prin țară, — la Tîrgoviște, Cetatea de Scaun — metalurgie de mare anvergură, — la Suceava, cetate de scaun, chimie, — pe Argeș, înspre Cetatea de scaun, o polifonie industrială, — în cetatea de scaun a banilor olteni, deasemenea. Transfăgărășanul continuă și întretaie drumul lui Mihai Viteazul spre Moldova și Ardeal, — platforma industrială orădeană pulsează pe vatra lui Menumorut. Spre toate aceste puncte cu dublă, cu geamănă lumină de glorie și vis, ne transportă astăzi avioane românești, nave românești de diverse tonaje, locomotive Diesel românești, camioane românești, autoturisme românești, metrouri românești. Or nu sînt toate acestea o nouă Românie Pitorească, la care pînă și vechile perle ale Prahovei, Oltului, Bistriței intră în haină nouă, supramoderne, cu o estetică aleasă și cu funcționalitate de palmares mondial ? Iar dacă adăugăm, la toate acestea, pleiada de statui de voievozi, de tribuni, de savanți, de cărturari, de artiști, de edili din orașe și tîrguri, din sate și din vetre de luptă, ridicate după Congresul IX, în spiritul Congresului, al gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, de nouă, dreaptă și cinstită citire a istoriei neamului, tabloul se completează, noua Românie pitorească întregindu-se ca din armonioase centre concentrice. În planul istoric, social, noua geografie sentimentală își găsește inelul de logodnă cu noua istorie materializată în „Cîntarea României" ca festival național de amploare și largă respirație, inițiat de secretarul general al partidului și președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Epopeea națională, compusă adiacent, de toate artele din obîrșii la zi și din la zi spre comunism, — cărțile, statuile, frescele, tablourile, palatele, simfoniile, dansul — întruchipează setea noastră de desăvîrșire, nevoia noastră de rotund, de împlinit.

Acestea sînt tradiții și actualitate. Sînt actualitate și perspectivă. Sînt ceea ce am cucerit și încă n-am cucerit. Sînt ceea ce ni se laudă, ceea ce ni se impută în subsidiar și ceea ce ni se cere. Lucru cum nu se poate mai normal în dialectica evoluției literaturii.

Și tocmai în lărgirea cuprinderii literare a timpului și spațiului românesc, — de ieri, de azi, și de totdeauna — integrarea în noul lor destin, stă chemarea pe care ne-o face tovarășul Nicolae Ceaușescu de cîte ori se ivește prilejul unei vorbiri sau convorbiri despre rosturile artei. Este o chemare făcută din inimă. Căci cine ar putea-o face mai bine și mai în drept decît însăși personalitatea care a ideat Congresul al IX-lea și pe care, Congresul, cu deplină însufletire, a ales-o în fruntea comuniștilor din România ? Chemările președintelui țării sînt pentru o literatură patriotică, angajată, revoluționară, deschisă spre nou, spre frumusețea originară și originală, dar totodată larg deschisă spre omenire, prin umanismul ei. O literatură educativă dar nu dogmatică și didactică, — frumoasă și democratică, plăcută, odihnitoare și pașnică. Este tocmai ceea ce vrea țara, vor cititorii. Vor părinții și dascălii, librarii și bibliotecarii, — este ceea ce constată și ar constata, adîncite, toate sondajele sociologice și statistice.

Răspunsul ferm la chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la dezideratele întregii națiuni socialiste îl putem da noi, scriitorii, cu opera, cu mesajul și frumusețea cuceritoare a operelor noastre.

Al. Andrițoiu

SĂRBĂTOARE – pictură de Maria Margareta Nemeș

■ Trebuie să facem astfel încît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă – visul de aur al omenirii !

NICOLAE CEAUȘESCU

În Carpați

TULBURĂTOARE poate fi o cumpănă a apelor... Stau pe o culme de munte, în mînă cu un bulgăre de zăpadă. Dacă îl arunc spre miazăzi, el va lua parte la viața Ialomiței. Dacă îl arunc spre miazănoapte, se va duce să sporească ființa Oltului.

Mă uit spre miazăzi și urmăresc în minte drumul Ialomiței. După ce își petrece copilăria între munți grandioși, repede ajunge în cîmpie, devenind rîul milos al Bărăganului. Dacă în timp ce curge pe acolo, pe sub volburi de praf, ar povesti rarilor salcîmi pe care îi întîlnește cît de strălucit i-a fost începutul vieții, nimeni nu i-ar da crezare.

Mă uit spre miazănoapte și îmi închipui Oltul, curgînd spre apus zile și nopți, prin cîmpia de la poalele Munților Făgăraș, oglindind în apele lui întreaga măreție a Ardealului și traversînd apoi Carpații, purtîndu-și tumultul prin mari cetăți de piatră.

Țin în mînă un bulgăre de zăpadă. Să-l fac Ialomiță ? Să-l fac Olt ? Tulburătoare poate fi, în fizica și metafizica ei, o cumpănă a apelor...

Geo Bogza

Breviar

Editarea clasicilor noștri

ÎNAINTE de întîiul război mondial, reeditarea clasicilor noștri, începînd cu aceea a cronicarilor, se efectua fără respectarea normelor filologice științific consacrate. Astfel, însuși C. Giurescu, care a dedicat vechii noastre literaturi istorice studii fundamentale, în calitate însă de editor al aceleiași, recurgea la modernizarea textelor. Tot astfel, interbelic, cel mai însemnat dintre criticii noștri literari, — l-am numit pe E. Lovinescu — se mulțumea să contribuie la reeditarea unor clasici din secolul trecut, după vechile ediții, în care se înmulțeau succesiv greșelile de lecțiune și de tipar, dar nu fără substanțiale studii introductive (firește, fără a-și da seama de consecințele procedării textuale expeditive). Începutul cel bun l-a făcut Paul Zarifopol, în cele trei prime volume ale **Operelor** lui I. L. Caragiale, în Editura Cultura Națională, între anii 1930 și 1932. Prin consultarea atît a ultimelor ediții îngrijite de autor, ca și a tipăririi lor anterioare, precum și a manuscriselor existente, aparatul de note și variante, în aparență numai neinteresant, asigura pe de o parte fidelitatea filologică absolută a textelor, iar pe de alta, o privire critică, adesea revelatoare, în laboratorul artistic al creatorului.

În anii culturii socialiste și în deosebi în ultimele două decenii, cînd glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, în sprijinul moștenirii literare, a constituit un îndemn orientativ, normele editării științifice sînt aplicate pe o scară foarte largă, iar numărul echipelor de cercetători, acreditați în această specialitate, de multiplă și atentă colaționare a textelor clasice cu arhetipul și cu toate fazele intermediare, este într-adevăr impresionant. Lista și nominalizarea acestor îngrijitori de ambe sexe ai reeditărilor respective ni le-a dat recent Z. Ornea, în cartea sa **Actualitatea clasicilor** (Editura „Eminescu" 1985), mărturie rară, de altfel, a propriei pasiuni de cercetare a manuscriselor și de colaționare fără greș, de cîte ori examinează cîte o nouă lucrare de acest gen. Cu o singură vocabulă n-aș fi de acord, deși cercetătorii o întrebuințează frecvent, în studiile lor, ca și cel de mai sus, și anume **actualitatea.** Nu, clasicii nu sînt și nu pot fi actuali. Ei au fost oamenii vremii lor, i-au folosit vocabularul, modul de gîndire, măcar în parte, i-au exprimat idealurile înaintate, însă într-un context politic, social și economic pe care majoritatea cititorilor de astăzi nu-l cunosc. Aceștia se mulțumesc să-i admire și să-i cultive, fie din considerente de ordin estetic, fie pentru altele. Ce reacție intelectivă, în schimb, ar putea avea, de pildă, un cititor al **Rugăciunii unui dac,** în necunoașterea climatului gîndirii filosofice eminesciene, din anii formației sale ? Or, o ediție științifică a **Poeziilor** lui Eminescu, pe lîngă textul acurat al poemului, ar proiecta și necesarele lumini pentru deplina lui înțelegere. Însăși ediția de **Poezii** din 1938, la Editura Națională-Ciornei, pe care G. Călinescu mi-a dedicat-o cu prea modesta recomandare

„acest lucru neînsemnat"

dă, pe lîngă o serie de variante, o substanțială notă introductivă. De o mare amploare este comentariul lui D. Murărașu în ediția din anul 1982 a **Poeziilor,** la Editura „Minerva": cuprinde paginile 402-419! Firește, prea mult savantlîc nu i se poate cere unui și așa mare admirator global al lui Eminescu, dar sînt și cititori care doresc să cunoască mai mult, dacă nu chiar tot, din procesul de creație eminescian. Actualizarea unui clasic cere însă imperios situarea lui în epocă, în fiecare din manifestațiile lui publice, fie orale sau în scris.

NOUL regim de editare a clasicilor, așadar, încredințată unor cercetători avizați, împlinește această condiție primordială, a culturii generale, căreia i se adaugă cunoașterea epocii respective, adică a oamenilor, a ideologiilor, a legislației, vieții publice și private, a relațiilor internaționale etc. Aceste cunoștințe nu pot lipsi unui editor, să zicem, al jurnalisticii eminesciene, tulburată de puternice pasiuni ireductibile și zguduită de mari evenimente istorice. Ediția recentă, a Muzeului Literaturii Române, în colaborare cu Editura Academiei R.S.România, din fericire, împlinește condițiile unei lucrări de încredere, de referință. Aș merge mai departe, cu o discriminare. Sînt mari intelectuali, de vaste cunoștințe în diverse domenii, ca N. Iorga și G. Călinescu, care n-au pierdut nici un prilej de a-l înălța pe Eminescu în dauna lui Alecsandri, așa cum au început, cu mulți ani înainte, și Barbu Delavrancea și Al. Vlahuță. Dacă la aceștia din urmă prevala sentimentul de dreptate, însă greșit plasat, într-un moment cînd celui de-al doilea i se acordau onoruri naționale, iar cel dintîi o ducea destul de greu, de azi pe mîine, urmașii mai apropiați de zilele noastre și detractori ai lui Alecsandri nu fac decît să forțeze uși deschise în admirația lor față de Eminescu, rămînînd tardivi în militarea primatului eminescian, astăzi universal admis. Las'că Eminescu nutrea adînc respect față de înaintași, și că ar fi fost primul să protesteze sus și tare față de campania împotriva acestuia. Numai cine cunoaște bine epoca 1840-1870, înaintea debutului plenar al lui Eminescu, își poate da seama de locul proeminent, atît în viața literară, cît și în cea militant publică, al lui Alecsandri.

Ridicîndu-mă, așadar, disociativ, împotriva formulei „actualitatea" clasicilor, citiți pur și simplu într-o ediție curentă de altădată, neacurată filologicește, dar și, eventual, într-una de astăzi, fără suport filologic și critic, nu aș putea nega alt privilegiu al clasicilor : acela al perenității. **Classicus scriptor** la romani, încă din al doilea secol al erei noastre, după Aulus Gellius, era acela de primul rang, **primus inter pares.** Ulterior, clasicismul a fost eticheta unei școli literare, iar clasic a fost deseori numit un scriitor de tip opus celui romantic. Didacticește vorbind însă, și marele scriitor romantic este un clasic, adică un scriitor căruia, prin marele lui talent sau geniu, îi e asigurată clasicitatea, adică ceea ce am numit perenitatea.

Ne bucurăm că în condițiile actualei politici culturale și editoriale, la perenitatea clasicilor se poate adăuga, datorită unor bune ediții critice, **actualizarea** lor !

Șerban Cioculescu

Lumină și libertate

IATĂ, sîntem în Ianuarie.

Un Ianuarie zvîcnind de lumină și libertate, sărbătoare a spiritului liber românesc, ivită din simplitatea și frăgezimea marilor evenimente și frumusețea irepetabilelor acte. Izvorîm din necesare și inconfundabile tradiții și permanența noastră într-un efervescent climat ne asigură astăzi, mai viabil și mai cuprinzător ca oricînd, împlinirea tuturor aspirațiilor la care au năzuit generațiile de pînă la noi. Izvorîm din acea mare sărbătoare a celor înfrățiți într-un destin național, curgem din acel mare cîntec, din acea mare poezie cu rezonanțe din memoria timpului și îndemnuri spre noi tărmuri de lumină !

În Ianuarie, țara întreagă-i un cîntec pentru ani mulți și bucurii meritate ; valențele umanismului sînt receptate parcă altfel, sufletele noastre sînt mai dornice acum și mai pline de prinos, elanurile noastre sînt mai spontane și frumusețea morală a oamenilor, transfigurați de lumina lui Ianuarie, este mai revelatoare acum. Cîntăm patria și partidul, slăvim distinsa personalitate a Președintelui țării noastre, Nicolae Ceaușescu, ce-a înflorit o epocă, slăvim viața și munca în elan nestăvilit, cîntăm ziua de astăzi și viitorul ni-l prefacem în țel, iar țelurile le turnăm în fapte ; cîntăm bucuria evului socialist și rimele ni-s mai apropiate de ritmurile vieții !

Iată, în acest Ianuarie sărbătoresc ne lăsăm purtați pe „piciorul de plai" al României socialiste — legămînt pentru fiecare faptă și gînd — stăpîni liberi pe un destin comun, suverani ai muncii și dreptului la o viață în consonanță cu idealurile națiunii. Personalitatea întregului nostru popor se ridică pe această temelie, și vine de departe, de la moșii și strămoșii noștri ce-au scris istoria cu sînge și incandescentă lumină, altfel neputîndu-se înfăptui izbînzile noastre de azi. Istoria libertății noastre este averea noastră de suflet cea mai de preț pe care o purtăm de-a pururi în minte și-n simțire. Fără ea sufletul nostru ar fi fost sărăcit de un mare adevăr, fiindcă, așa cum afirma Președintele țării noastre : „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie ? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume ? Fără îndoială că așa ar fi... Iată de ce noi avem datoria să cunoaștem, să studiem trecutul de luptă al poporului nostru."

Și să-l cinstim, să fim demni de istoria noastră, așa cum azi sîntem mîndri și demni de personalitatea Președintelui țării noastre, îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu fiind far iluminărilor noastre, fiindu-ne chezășia tuturor succeselor noastre de zi cu zi.

Sîntem în Ianuarie și ninge ; ninge cu ninsori imaculate peste întreaga țară, înhorbotînd munții și dealurile și cîmpiile noastre cu nețărmurite ninsori străbătute de clinchetul de zurgălăi al săniilor, și ochiul în ninsoare rămîne izvor de noroc. Urcăm cu visuri fragede în galopul armăsarilor, aromitor și fierbinte, și, iată, imnul zăpezii crește vertical, curgînd frumos, ca mîinile-arcuindu-se în tot ce-ating și-naltă. Păsările rămîn zbor trecut prin cîntec, iar murmurul izvoarelor l-am rostogolit cuviincios în cuvintele noastre.

Ninge, și-n această ninsoare Ianuarie izvorăște din sărbătorile noastre de cîntec și lumină ; nu știi dacă-s acorduri de orgă șuvoind din pădurile carpatine, nu știi dacă-s adieri și șoapte din poemele țării ; iată, ne împletim peste timp și spații bucuria și lumina sufletului nostru, ne înfrățim într-o limbă dulce și limpede. Bătrînul Danubiu tresaltă-n unde clare, străvezii și cîntecul rămîne nufăr crud de viață.

Și, iată, vine din timp un cîntec și-l cîntăm cu Patria și Conducătorul în suflet și-n simțire !

Nicolae Arieșescu

Comitetul Național Antifascist Român

ÎN eroica și bogata istorie a Partidului Comunist Român — de la a cărui făurire vom sărbători în luna mai 65 de ani — un capitol deosebit de semnificativ îl constituie activitatea **Comitetului Național Antifascist Român.** *)

Într-un moment în care în viața continentului se produsese o cotitură nefastă prin venirea la putere a nazismului în Germania și ralierea în jurul său a tuturor forțelor reacționare, revizioniste, poporul român demonstra o atitudine care astăzi, la scara istoriei, vine să ateste încă o dată profundul său atașament față de valorile umanismului. Opinia publică din țara noastră răspundea printr-o acțiune amplă, energică, de proporții cu adevărat naționale, apelului acelui partid, Partidul Comunist Român, care și-a dovedit în cel mai înalt grad responsabilitatea și capacitatea de a călăuzi destinul istoric al poporului nostru. Apariția unei lucrări sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. consacrată analizării contextului și semnificațiilor interne și internaționale ale luptei antifasciste și antinaziste a poporului român era cu atît mai necesară cu cît istoria **Comitetului Național Antifascist** ne dezvăluie rolul proeminent pe care l-a îndeplinit P.C.R. în societatea românească, partid ce avea să cucerească puterea și să devină forța conducătoare a poporului român, făuritor al unei noi societăți pe pămîntul României — societatea socialistă.

Mi se pare potrivit a semnala cititorului cîteva din concluziile ce le degajă această lucrare, concluzii privite prin prisma istoriei europene de acum mai bine de cinci decenii.

Prin crearea **Comitetului Național Antifascist** în iunie 1933, Partidul Comunist a dovedit, înaintea celorlalte partide, clarviziune politică și consecvență în orientarea luptei poporului român împotriva pericolului hitlerist.

Din păcate, istoria a înregistrat o apatie cvasigenerală din partea celor care aveau să fie obiective ale agresiunii hitleriste, respectiv, tocmai din partea marilor puteri ale Europei. Nu se cunoaște nici un document al vreunui guvern european care să fi exprimat cel puțin o stare de neliniște a doua zi după succesul nazismului în Germania, deși Hitler nu făcuse nici un secret din obiectivele politicii pe care o va duce după ce va veni la putere. Chiar mișcarea muncitorească internațională — absorbită de conflictele ei interne — nu a emis, pînă la Congresul al VII-lea al Internaționalei Comuniste din anul 1935, nici un document semnificativ.

În această situație, constituirea în România a **Comitetului Național Antifascist** în iunie 1933, la numai cîteva luni după venirea național-socialismului la conducerea Germaniei, apare ca un fapt istoric de însemnătate europeană. **Comitetul Național Antifascist** a fost creat din inițiativa directă a Partidului Comunist Român, partidul de avangardă al clasei muncitoare din România, aflat la acea dată în clandestinitate.

Din punctul de vedere al dezvoltării evenimentelor, al evoluției luptei antinaziste a poporului român care va triumfa la 23 August 1944, crearea și activitatea **Comitetului Național Antifascist** au reprezentat o inițiativă cu adevărat istorică și o orientare politică patriotică ce își va produce roadele prin strălucita victorie a insurecției naționale din august 1944, deschizătoarea epocii revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Comitetul Național Antifascist nu trebuie considerat o simplă organizație legală a Partidului Comunist înființată pentru a-i reprezenta la suprafața vieții politice principiile și obiectivele de luptă, cum au fost atîtea altele create de partid tocmai în acest scop, ci a fost o organizație **la scară națională,** inițiată de Partidul Comunist, deschisă tuturor cetățenilor țării, indiferent din ce organizație politică făceau parte, cu o sarcină precisă și clară care interesa **întregul** popor român — lupta împotriva pericolului fascist, pentru salvgardarea democrației, a integrității țării, a independenței și suveranității ei, în care era interesată întreaga națiune, inclusiv clasa muncitoare. Tocmai din aceste motive componența lui trebuia să reflecte nu o clasă socială, ci toate clasele societății românești, întregul popor, deoarece fascismul nu era un pericol numai pentru clasa muncitoare, numai pentru clasele exploatate din societatea românească, ci și pentru clasele avute, pentru independența, integritatea și libertatea statului român.

Crearea unei asemenea organizații părea cu atît mai grea cu cît exista împrejurarea că partidul, care iniția și conducea această organizație națională de luptă împotriva fascismului, se afla într-o situație anormală : interzis prin lege. Partidul Comunist Român trebuia să-și desfășoare activitatea în forme și metode specifice acestei situații pe care partidul o trăia de aproape zece ani.

Deși în istoriografie nu avem pînă acum o evidență cît de cît edificatoare a tuturor formelor și modalităților de activitate politică în condiții de ilegalitate, datele istorice ale activității P.C.R. oferă suficiente temeiuri pentru a le recunoaște cîteva caracteristici fără de care cititorul istoriei acelei epoci interbelice nu poate înțelege cum era posibil ca un partid interzis să organizeze cea mai semnificativă organizație politică românească națională, la puțin timp după venirea lui Hitler la putere și cu mult timp înainte de a se auzi zăngănitul armelor agresorului hitlerist la frontierele țării.

Lupta împotriva pericolului fascist a fost marea problemă pe care Partidul Comunist Român a pus-o după venirea nazismului la putere în Germania, iar forma ei concret-istorică a fost constituirea **Comitetului Național Antifascist** în iunie 1933. Chiar dacă existența Comitetului nu a fost de lungă durată, metoda de acțiune și de luptă fusese găsită și ea va fi reluată în anii următori în multiple și originale feluri, culminînd cu pregătirea insurecției din august 1944, al cărei fundal politic l-a constituit consensul tuturor forțelor sociale și politice — de la clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, în frunte cu Partidul Comunist, pînă la cercuri ale burgheziei, în frunte cu liderii ei politici și cu monarhul.

Avînd în 1933 o experiență de aproape o jumătate de secol, partidul clasei muncitoare a realizat, înaintea tuturor, analiza cea mai temeinică a datelor concrete pe care le ofereau manifestările fascismului pe plan internațional și pe plan intern. În mod firesc Partidul Comunist a ajuns primul la concluzia necesității unui semnal de alarmă pentru existența poporului român, a necesității creării unei forme de luptă precum **Comitetul Național Antifascist,** comitet care nu se identifica cu Partidul Comunist, ci se adresa tuturor forțelor conștiente ale țării pentru a face un zid de rezistență împotriva pericolului hitlerist.

Clarviziunea Partidului Comunist Român în aprecierea pericolului hitlerist și rapiditatea semnalării acestuia fără echivoc, prin crearea **Comitetului Național Antifascist,** apar remarcabile și demne de a fi așezate la locul cuvenit în cartea de istorie a luptei popoarelor împotriva Germaniei hitleriste. **Comitetul Național Antifascist** din România a fost una dintre primele organizații de acest fel create în Europa la scară națională.

Tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** în anul 1939

MEDITÎND la acele momente de înălțător patriotism, cînd tînărul militant revoluționar **NICOLAE CEAUȘESCU** activa în conducerea **Comitetului Național Antifascist** (ca și în conducerea Comitetului Național Antifascist al Tineretului), înțelegem mai profund cît de timpuriu se contura rolul personalității sale în istoria poporului român. Rămîne un document veșnic evocator amintirea încredințată arhivelor istoriei de profesorul Petre Constantinescu-Iași, vicepreședinte al **Comitetului Național Antifascist,** vechi militant revoluționar : „...A venit și ziua Plenarei ; un tînăr cu părul negru, cu trupul firav, dar cu o privire plină de dîrzenie ni s-a prezentat în calitatea în care a fost trimis, fără să se intimideze în fața nimănui dintre noi, bărbați în toată firea, bătrîni pentru el, profesori universitari. După prezentarea raportului comitetelor regionale, Comitetului antifascist al femeilor și celui al tineretului, a luat cuvîntul printre primii reprezentantul tinerilor muncitori antifasciști. Ne-a cucerit prin sinceritatea și ardoarea ce răzbăteau din cuvintele sale, prin încrederea de neclintit în dreptatea cauzei, a crezului căruia, se vedea lesne, i se dăruise. Aflîndu-mă alături în prezidiu cu profesorul Iorgu Iordan (președintele Comitetului Național Antifascist), acesta m-a întrebat : «Cine-i tînărul ?» — pentru ca, la sfîrșitul cuvîntării lui Nicolae Ceaușescu, să-mi mărturisească în timp ce-l aplaudam împreună cu restul auditoriului : «S-au gîndit bine cei care l-au trimis aici»".

După cum tot din domeniul arhivelor istoriei provine și această caracterizare a tînărului revoluționar pe care Partidul Comunist Român îl desemnase din partea tineretului muncitoresc al Capitalei în conducerea **Comitetului Național Antifascist :**

„Activitatea l-a promovat în conducerea acestui organism național de luptă antifascistă — releva tovarășul Ion Popescu-Puțuri, pe atunci secretar al Organizației P.C.R. a Capitalei — ca un activist ce se afirmase în prealabil, recunoscut fiind, deși avea 15 ani, ca un animator, ca unul care punea pasiune în tot ce făcea și care era inițiat în problemele majore care stăteau în fața conducerii de partid, probleme de tactică, de strategie, de pericole și referitoare la obiectivele pe care trebuia să le aibă Comitetul Național Antifascist".

„Erou al păcii", cum este denumit pe meridianele lumii, președintele Nicolae Ceaușescu dă istoriei universale a vremurilor noastre, prin prodigioasa sa activitate teoretică și practică, amprenta inconfundabilă a spiritualității românești. Iar scriitorii, artiștii, intelectualii acestei țări se simt înnobilați amintindu-și că în urmă cu peste cinci decenii, alături de tînărul tribun al muncitorimii române se angajau în bătălia antifascistă nume ca : C. I. Parhon, Gheorghe Marinescu, Petru Groza, Traian Săvulescu, Ilie Murgulescu, Athanase Joja, George Enescu, G. Ibrăileanu, Mihail Ralea, Radu Cernătescu, S. Sanielevici, Grigore Benetato, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Demostene Botez, Ion Călugăru, Alexandru Sahia, Nicolae Deleanu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea, Gala Galaction, Gâl Gabor, Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Nicolae Lupu, V. Maximilian, Ionel Perlea, Maria Filotti, Toni Bulandra, Sică Alexandrescu și mulți alții.

Iată de ce, evocînd aici semnificația istoriei **Comitetului Național Antifascist Român,** găsim o datorie de conștiință în a omagia, cu dragoste și recunoștință, pe cetitorul României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit și stimat fiu al națiunii noastre.

Cristian Popișteanu

La manifestația antifascistă de la București, 31 V 1936

*) **Comitetul Național Antifascist Român** — Editura Politică, 1985, București — Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. — autori : Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Unc, Marin Badea, Cristian Popișteanu, Aurică Simion, Augustin Deac, Constantin Petculescu, Ion Iacoș, Elena Mureșan.

Cu fața la Istorie

FIII buni au fost și rămîn luminile neamului. Uneori istoria le-a reținut numele, alteori nu ; faptele lor de bine întru obștea țării identificîndu-se cu țara însăși. Această sacră învățătoare a vieții — istoria — nu-i o cîrjă de justificare, ne este vitală în adevărul ei asemeni aerului. Ea constituie expresia de progres în conștiința libertății unui popor, îl propulsează. Fața adevărată a istoriei este stîlpul de sprijin moral în momentele de răscruce. Poporul român, se știe, ca neam liber a gîndit întotdeauna la bine, curajos și demn și-a cîrmuit destinul, iar în prezent și-l făurește pentru viitor pe temeiul tradiției sale, modernizîndu-și aspectele materiale ale vieții, sociale și culturale după imperativele epocii noi.

Cei ce nu demult ne-au falsificat istoria tipărind imense manuale în tiparnițe românești s-au dus pe apa sîmbetei, dar răul făcut își arată „roadele"... Nici numele celor ce publicau studii din rea credință și incompetență, diletantismul punîndu-și amprenta pe obrazul culturii și istoriei românilor — pe cînd eram în clasele primare — nu trebuie reținut.

Comuniștii au înțeles că istoria-i oglinda vieții. Nu poate fi mai frumoasă și nici mai urîtă : ea poate fi numai adevărată. „Trebuie să redăm istoria așa cum este ea — și din aceasta nu avem decît de cîștigat ! Să facem ca oamenii să cunoască și să înțeleagă cum trebuie istoria" — afirma, pe drept cuvînt, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și marile opere ale istoriei au revăzut lumina tiparului. Ele poartă semnătura lui Nicolae Iorga, Xenopol, Vasile Pârvan, Gheorghe Brătianu, Constantin Giurăscu, David Prodan, Silviu Dragomir etc. Istoricii contemporani s-au întors cu fața la istorie descoperind nebănuite trepte în adîncimea adevărului. Și odată cu istoria se ridică făclia cea albă a culturii românești pentru că „Nu trebuie uitat că felul de a trăi și gîndi al poporului a constituit și va constitui întotdeauna temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate", preciza, cu alt prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este un gînd rostit, un crez al celui ce se străduie „să gîndească mai întîi să se dobîndească binele și fericirea cea de obște a neamului, nu fiecare să umble, după cum patima și pofta sa îl poartă", cum zicea minunat cronicarul transilvan, Samuil Micu.

Cînd de la cîrma țării se cere adevărul, ce poate fi mai nobil și mai încurajator pentru scriitor, pentru arheolog și istorie, pentru fiecare om de bine de pe acest pămînt numit România ?!

Este nevoie de unirea tuturor generațiilor, de dialog în împlinirea marilor arcuri de triumf ale epocii noastre noi.

Spun astăzi adevărul, simt în preajma mea instaurîndu-se sinceritatea, înțeleg istoria țării în toate oglinzile ei, văd sute de monumente restaurate pentru mileniul ce vine și în toate ferestrele deschise spre om și spre cunoaștere îl văd pe Omul de la cîrma țării vorbind oamenilor pămîntului după datină și strămoșească omenie. El gîndește „mai întîi să se dobîndească binele și fericirea cea de obște a neamului" și cu un efort gigant albește dé grijile țării.

Îmi reamintesc o întîmplare. Discutam undeva, în India, despre patria lui Eminescu, despre Patria Limbii Române și interlocutorul mi-a spus : „Aveți un președinte de țară cu chip frumos și deschis. Privirea lui emană voință, dar și bunătate. Și oamenii frumoși la chip nu pot fi decît buni". Iată portretul, mi-am zis — al celui ce primul și-a întors fața spre adevărul istoriei în urmă cu peste două decenii.

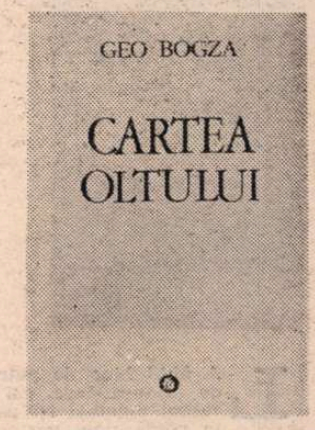
Fiii cei buni ai pămîntului sînt și rămîn luminile neamului.

Ion Iuga

■ Literatura, artele – care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă – trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație.

NICOLAE CEAUȘESCU

Un poet al prozei



CARTEA OLTULUI, una dintre cele mai celebre opere ale literaturii contemporane, are, se știe, ca punct de pornire, o călătorie cu bicicleta în lungul rîului pe care autorul a făcut-o in vara anului 1939. Aproape șase ani au fost necesari scrierii ei. În 1945, cînd a publicat-o, Geo Bogza a însoțit-o de o **Inscripție,** din care citez : „Pe vremea cînd, în plin triumf a tot ce îmi era potrivnic, căutam, scriind paginile ce urmează, temeiuri pentru o neclătinată credință, cîțiva oameni ne întîlneam uneori, fiindu-ne unii altora slabe sclipiri de faruri, spre a nu ne pierde în întunericul care acoperea lumea." Cartea și-a cucerit de la început o bine meritată faimă. Nemulțumit de ea a fost doar autorul însuși, care, în ediții succesive, a modificat-o continuu, dacă nu în spiritul, măcar în litera ei. Iat-o ajunsă, în sfîrșit, la ediția a IV-a, definitivă, ca la un liman, asemenea Oltului, a cărui istorie zbuciumată ne-o povestește, cînd se varsă în Dunăre.

Cărui gen literar îi aparține **Cartea Oltului ?** De la mulți scriitori români, de toată mîna, ne-au rămas însemnări referitoare la călătorii prin țară. Înainte de a se vorbi de reportaj, descrierea peisajelor țării a constituit un obiect de atenție. Pînă la a scrie **Cartea Oltului,** Geo Bogza a publicat el însuși numeroase descrieri de acest fel, între care **Țări de piatră, de foc și de pămînt** este cea mai emoționantă. G. Călinescu a legat interesul scriitorului pentru literatura nefictivă de experiența lui avangardistă și a amintit de reportajele unor Marinetti, Soffici și Paul Morand, gazetari talentați, cultivînd expresia imediată și construcția improvizată. „Totuși — adaugă criticul — în **Țări de piatră, de foc și de pămînt,** reportaje din provinciile românești, impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțînd clișee fantomatice, aproape neverosimile." **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)** Observația se dovedește valabilă și pentru celelalte reportaje ale lui Geo Bogza. Într-adevăr, deși scrieri nefictive, inspirate de-a dreptul din evenimente sau locuri, aceste reportaje sînt opere artistice, de o mare originalitate. Imitat, după război, de către mulți reporteri, Geo Bogza este, dacă nu singurul, în orice caz printre puținii artiști ai genului.

Recitită astăzi, la patruzeci de ani de la publicare, **Cartea Oltului** continuă să ne facă aceeași copleșitoare impresie literară. Dintre comentariile critice care i s-au consacrat, reținem unul, care mi se pare foarte just, din **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa : „Operele amintite sînt adevărate poeme în proză, în care autorul se arată capabil de a umaniza natura, realizînd un adevărat volaj metafizic, a cărui coloană vertebrală este o călătorie pe firul Oltului. Oltul ar fi, după unele interpretări pe care autorul nu le-a infirmat, elementul unei alegorii esopice, rîul reprezentînd vitalitatea milenară a poporului român. De aici ca și de aiurea, se poate degaja capacitatea excepțională a poetului de a ridica detaliul mărunt la o înaltă semnificație generalizatoare, de a cosmiciza orice obiect asupra căruia atenția sa se îndreaptă, dar și posibilitățile de a fixa cadre cosmice în magnificența lor adesea strivitoare."

REPORTAJ artistic sau poem în proză, **Cartea Oltului** nu este o scriere obișnuită. Înlăturînd orice ficțiune, Geo Bogza se lasă purtat de o mare imaginație a lucrului mărunt, pe care însă îl proiectează necontenit în plan cosmic. Probabil că trăsătura cea mai uimitoare a cărții aceasta și este : senzația pe care ea ne-o dă, mai la fiecare pagină, că existența cotidiană a locurilor și a oamenilor pe lîngă care Oltul curge, între Hășmașul Mare și Dunăre, se află legată prin mii de fire, văzute și nevăzute, de viața clocotitoare a materiei în univers. În aceasta constă și poezia ei. Autorul a păstrat din experiența reporterului plăcerea senzațională, așa încît totul — cele mai banale întîmplări care se oglindesc în apele Oltului — devine în ochii lui senzațional. Deși știm bine ce urmează, citim cu sufletul la gură. Stînca de sub care izvorăște Oltul, o furtună în munți, un sat de la poalele lui, un joagăr, o galerie de piatră, o mină de aramă sau mirosul fînului la Ciineni, acestea și altele ni se par deopotrivă familiare și fantastice, cunoscute și halucinante. Observarea realității este treaba reporterului ; transfigurarea ei, a poetului. Care are la îndemînă mijloacele cele mai diferite. Șase oameni urcă, în șir indian, muntele. Viziunea este cinematografică, adusă în prim planul obiectivului : „Treapta tăioasă a unei lespezi abia era eliberată de piciorul primului, cînd cel de-al doilea îl și punea pe al lui, într-o secundă. Apoi, ceilalți, pe rînd, fără să piardă nici o mișcare. Formau un lanț din zale de carne chinuită, șingerîndă aproape." Brusc, obiectivul se îndepărtează : „Păreau trupul unei omizi lovite de moarte, zvîrcolindu-și durerea pe stînci și tîrîndu-se, înnebunită, spre vîrful pustiu al muntelui." Arderea boului mort e înfățișată ca un soi de rit măreț și inexplicabil : „Pe stînca netedă, boul zăcea întins ca pe lespedea unui altar. Ciudatul preot îngrămădi lemnele deasupra, pînă ce nu se mai zări nici o pată din culoarea lui roșie. Ea avea totuși să mai izbucnească odată, deznădăjduit, cînd focul fu el însuși un bou roșu, jucînd înnebunit pe culmi." O singură propoziție sugerează întreaga frăgezime a naturii după o mare furtună : „Leoarcă de ploaie, pădurile exultă fericite". Poetul știe să redea, deopotrivă, detaliul domestic, obiectele care umplu o colibă de păstori sărmani, scutindu-ne de orice comentariu care ar face ca enumerarea să-și piardă din forță („Sînt mai puține și mai disparate decît într-o insulă, în urma unui naufragiu : un cojoc vechi, o căciulă, o țoală roasă, o frînghie de doi metri, o pălărie neagră mototolită, o ladă cu un clopot, o haină groasă ruptă, o sticlă de bere goală, un tuci mare, un tuci mic, o sticlă de oțet" etc.) și viziunea colosală a cimitirului de brazi, în care erele geologice par să se întîlnească („Acest straniu osuar — imens rînjet al morții — se înfățișează ochilor, în haotica-i totalitate, sau în cele mai mici amănunte, ca unul dintre acele podișuri pe care, în negura erelor, spețe întregi de vertebrate au pierit în cataclisme planetare..."). Bătutul cînepii în apă constituie un mic tablou plastic, plin de o orientală senzualitate : „Spre seară, lungi văluri de cînepă, în sfîrșit albite, vîrstează pajiștile verzi, într-un viu contrast de culori. Femei cu pulpele goale și minecile sumese pășesc încet printre ele, în lumina aurie a apusului și totul este învăluit în atîta liniște și împăcare, încît Oltul trece pe acolo ca prin grădinile unei cetăți ideale". O femeie din Țara Făgărașului pare desprinsă dintr-o pictură de Grigorescu : „Ușor, plutind aproape, tînăra femeie vine spre Olt, călcînd în pulbere ca pe un covor. Un foșnet ca de trestie o însoțește, întregindu-i în auz desăvîrșirea ființei. Pălăria largă, cu panglică neagră pe spate, îi adumbrește chipul, dar, pe sub marginile ei, părul de culoarea inului alunecă, de la tîmple spre ceafă, în șuvițe domoale și moi, ca tot atîtea valuri de luminoasă feminitate." Halucinant, straniu, în schimb, apare călcatul lutului de către cărămidari : „La Aita Mare, ca în atîtea alte locuri, cîteva zeci de inși, mai toți țigani, lucrează în cîmp deschis și aproape goi. Pe lîngă ei, Oltul trece ca pe lîngă un trib african : negri ca smoala, frămîntă pămîntul, de la coapse pînă la tălpi o neîntreruptă împletire de mușchi, mișcîndu-se ritmic sub pielea umedă și strălucitoare. Doar, dintr-un sac vechi, cu un șorț în față, rămîn astfel din zori și pînă în noapte, fie că soarele arde, fie că îi biciuie ploaia." În sfîrșit, odată cu apele Oltului, pătrunde în Dunăre pluta pe care dorm țăranii din Olanu și simfonia poetică răsună de un acord final : „Ghemuiți cu genunchii la gură, plutașii dorm și visează pămînturile pe care le-au lăsat în urmă. A mai fost parcă, demult, o noapte asemănătoare, o noapte în întunericul căreia focuri ardeau peste necuprinse singurătăți... În îndepărtatul Ardeal, un munte tragic se înalță spre cer, cu piscurile luminate de mistuitoare ruguri. Acolo, într-o colibă pierdută pe imensitatea oceanului de piatră, păstorii dorm. Și, ca un vis al lor, un fir de apă pornește în lume".

CARTEA OLTULUI este probabil cea mai fabuloasă colecție de comparații din întreaga noastră literatură. Sute, mii de comparații alcătuiesc infrastructura stilistică a poemului, denotînd o fantezie prin excelență analogică, în care universul se prinde ca într-o rețea de fire invizibile, care unesc cerul și pămîntul, apa și stîncile, oamenii și norii, plantele și animalele. De regulă, comparația bogziană este nobilă și sărbătorească : „Din clipa aceasta, drumul Oltului se va cunoaște de departe : un brîu de vegetație vie, un larg fluviu verde, pururi fremătător, străbătînd țara ca un alai domnesc". Dar ea este, nu o dată, proaspătă și insolită, în amintirea parcă a spiritului poeziilor lui de tinerețe, din perioada avangardistă : o trecătoare între pereții muntelui este un „esofag de cremene", bolovanii rostogoliți într-o albie secată zac „ca o masă de emigranți pe cheiurile portului", colinele risipite în cîmpie „par corturile unei vechi armate" și așa mai departe. Există însă în diversitatea comparațiilor din **Cartea Oltului** una recurentă care nu poate scăpa și anume aceea care conține termeni legați de limbajul marinăresc. Munții, norii, satele cu turle de biserici, căciulile țăranilor sau pomii din livezi stau sub semnul comparației cu niște corăbii, nave, caravele care străbat mările și oceanele planetei. Există un fast al acestor comparații, desfășurate uneori homeric, pe cîte o jumătate de pagină (cum ar fi aceea, nereproductibilă aici din pricina întinderii, a norilor-nave care-și așternumbra trecătoare peste ogoare și peste chipul țăranilor ieșiți la seceriș din finalul părții a treia).

Am vrut să văd în ce au constat prefacerile limbii, în edițiile succesive, și am remarcat un lucru important : autorul a periat frazele și a eliminat numeroase adjective și adverbe. El a fost, se vede, sensibil la o anumită emfază stilistică, deseori reproșată mai ales ultimelor cărți, și a încercat să o reducă. Oricum ar fi, splendoarea stilului nu a avut decît de cîștigat și **Cartea Oltului** ni se înfățișează, acum, în această ediție definitivă, într-o toaletă nouă, chiar dacă numai parțial refăcută, mai vie și mai proaspătă, care arată că Geo Bogza a rămas același puternic și original poet al orozei, după cum l-a caracterizat Pompiliu Constantinescu la apariția volumului în 1945.

Nicolae Manolescu

Geo Bogza, **Cartea Oltului,** ediția a IV-a definitivă, Editura Minerva, 1985.

Două cărți de poezie

■ EXTREM de prolific — bibliografia lui Ion Crînguleanu însumează, pînă acum, numeroase volume de versuri cetățenești (patriotice și social-politice), dar și ale stărilor intime, cum și foarte multe plachete pentru copii (unele în proză) — și din cauza aceasta inegal, aprecierile critice succedîndu-se între afirmație, negație sau tăcere.

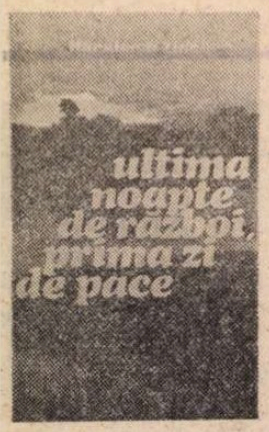
Un exemplu pozitiv îl oferă desigur volumul omagial **Eliberarea — o** temerară încercare epopeică — de ilustrare a luptei poporului pe parcursul a două milenii, de la Burebista și pînă-n pragul marilor realizări ale vremurilor noastre, încheindu-se cu imaginea triumfală a canalului Dunăre-Marea Neagră. Într-un asemenea amplu poem, închinat celor patru decenii de la Eliberare, Ion Crînguleanu captează atenția prin identificare afectivă cu lupta și idealurile acestuia, sugerate prin imagini integrate secvențial oratoric unor scenarii. Epoca războiului și a fascizării țării e surprinsă prin imagini sumbre, înrudite cu ale lui E. Jebeleanu, din **Surîsul Hiroshimei;** în schimb, Eliberarea și realizările care au urmat sînt prezentate prin imagini triumfale (de pildă: „Făuritor de timp prezent, făuritor / De aripi românescului pămînt / Partidul este Timpul viitor, / Destinul nostru-n comunism urcînd" — **Făuritorul)** Iată și o imagine din cîntul final despre canal: „Canalul este semnul păcii vertical / ridicat de-o lume / care se știe livadă izbucnind pe pămînt" **(V).**

DEDICAT stărilor intime, noul volum intitulat **Riscul certitudinii** cuprinde confesii răvășite: „Un Fluviu epileptic bate-n viața mea / Să-i vindec spatele de-o radiație / Venită dinspre Nord". **(Stare limită).** Confesiv villoniene sînt și aceste versuri: „Sînt un ticălos, o literă anonimă — / Îndrăznesc să-mi dau seama / Că-s ticălos". **(Var și cumințenie).** La tot pasul ne întîmpină imagini șocante, precum: „Luna nu-i decît un ziar rupt"; sau : stelele „pling în demersul oceanic" ; și: „un bazin carbonifer vomită friguri"; cum și această terțină: „Fără poezie / Oricît ar fi lumea de sus, / E-o herghelie!". ș.a. Următoarele versuri: „Simt nevoia unei / disperări luminoase" — amintesc prea direct de versurile lui Saba, pentru care „serena disperazione" nu era decît „malinconia amorosa / [...] prima del cuore ed ultima ferita".

Sonetele mute cu care se deschide acest ultim volum constituie o specie **suigeneris** de sonet (?), descoperită de Crînguleanu încă din 1969 ; unul dintre acestea e datat 1961 (!), și care nu prezintă alte asemănări cu specia clasică decît că are tot paisprezece versuri, neorganizate însă strofic în catrene și terține, transcrise liber, fără nici un fel de constrîngeri ritmice endecasilabice, cum este, de pildă, această **Curgere lentă** — din care se degajă nostalgia trecerii : „Puțin cîte puțin / Ne ducem — nici amintire / Nu mai sîntem. Același soare și / aceeași apă ne duce de brat, de umeri, de / privire, iar noi vibrînd / petrecem drumul / În toată sinea noastră / Surdă! / / Ce lege calmă, / Ce cădere lină... / Încît / îți vine să exclami : / E-o naștere în Cosmos — / să murim!". Dintr-un alt **sonet mut** desprindem această sfîșietă declarație erotică: „Hai să luăm exemplu de la frunze / Și să îngălbenim / Unul de la altul. / ... / Hai, să cădem unul în altul ca / lacrimile gîdelui, cînd a fost să-și decapi- / teze propria-i jumătate / Condamnată la despărțirea de dînsul". **(Concert de cameră).**

Simion Bărbulescu

Proza



Laudă ostașului român

LA MAI bine de patruzeci de ani de la terminare, cel de-al doilea război mondial își păstrează încă, în ciuda unei vaste exegeze, secrete pe care doar istoricii viitorului vor fi poate în măsură să le desluşească pe deplin. Ultima lucrare a lui Haralamb Zincă aduce în atenția cititorului de la noi cîteva din acele probleme controversate, care au dat și vor mai da de furcă cercetătorilor. *) Partea intîi a lucrării le este consacrată în bună măsură. Autorul analizează cu precădere ambiguitatea relațiilor anglo-germane în anumite momente de răscruce ale războiului, zăbovind, în acest context, asupra cazului lui Rudolf Hess și a incredibilei sale fugi (sau misiuni eșuate) în Anglia anului 1941 ; se oprește, de asemenea, asupra cursului sinuos și adesea duplicitar al relațiilor Angliei cu Uniunea Sovietică ; își pune o seamă de întrebări despre dispariția lui Martin Bormann ; formulează ipoteze asupra semnificației cunoașterii de către hitleriști, cu o lună înainte de începerea Conferinței de la Ialta, a documentului britanic (ordinul „Eclipse") care specifica zonele de ocupație a Germaniei de către U.R.S.S., S.U.A. și Marea Britanie ; decorticează variantele relatării morții lui Hitler, așa cum rezultă din mărturii și cercetări fundamentale ale istoriografiei postbelice ; examinează în mod amănunțit circumstanțele și momentele capitulării Germaniei hitleriste. Toate aceste episoade ale celui de-al doilea război mondial fac obiectul unor explicații și ipoteze atrăgătoare, pe care autorul — conștient de fragilitatea unui asemenea exercițiu — are însă prudența și onestitatea intelectuală de a le propune doar cititorului, sub beneficiul confirmării sau infirmării lor de către cercetarea istorică, atunci cînd accesul la arhive încă secrete în prezent va fi cu putință.

Originalitatea acestei prime părți a cărții lui Haralamb Zincă este potențată de prezentarea contribuției militare a României la înfrîngerea armatelor celui de-al III-lea Reich. Actul revoluționar de la 23 August 1944 — caracterizat de un general german drept „ziua cea neagră pentru armata hitleristă" — ca și mai cu seamă eroismul și priceperea cu care armata română a luptat, alături de armatele sovietice, pentru înfrîngerea Wehrmacht-ului și eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, sînt evocate pe baza unor mărturii de prima mînă. Autorul integrează în acest scop, fără ostentație, printr-un dialog imaginar cu regretatul general de corp de armată Costin Ionașcu, fapte și date consemnate de acesta despre operațiunile armatei române, alături de armatele sovietice, în perioada 23 August 1944 — 12 mai 1945. Sînt totodată folosite declarații ale altor ofițeri superiori, precum și documente militare din arhivele Marelui Stat Major, în special jurnale de operații ale unităților combatante. Rolul armatei noastre, eficacitatea și puterea ei de sacrificiu se inserează astfel treptat și în chip firesc în relatarea dramatică a ultimelor luni de război. Pe de altă parte, trebuie remarcat accentul pe care autorul îl pune pe iscusința și patriotismul armatei române, pe contribuția pe care unii reprezentanți ai Secției a 2-a de informații și contrainformații a Marelui Stat Major și ai Serviciului Special de Informații au avut-o în pregătirea răsturnării regimului militaro-fascist al lui Antonescu, prin „intoxicarea" în acest scop a serviciului de spionaj german din România.

Partea a doua a cărții lui Haralamb Zincă, bazată pe mărturii absolut inedite, mi se pare a fi cea mai originală și interesantă. Ea se constituie ca o amplă și variată relatare făcută de foști militari români care au combătut pe frontul de Vest și au consimțit să răspundă la ancheta intitulată „Ultima noapte de război, prima zi de pace" adresată de autor și de Editura Militară. Mărturii în care oameni de virste, de specialități și grade militare diferite povestesc, fără pretenția de a face literatură, viața lor grea de ostași români în ultimele luni de război. Un reportaj cu un mare potențial emoțional prinde astfel viață din confesiunile simple, directe, umane ale celor care au făcut războiul în linia întîi. Spovedania lor are girul autenticității, tonul povestirii este adevărat pentru că redă o realitate trăită nemijlocit, patetismul discret al multor pagini este cu atît mai captivant. În spațiul de care dispunem nu putem da desigur decît cîteva exemple despre bogăția și varietatea acestor mărturii. Colonelul (r) Gheorghe Mărgărit își amintește bunăoară cum în Cehoslovacia a trebuit să cucerească cota denumită „Căpățina de zahăr", după ce a străbătut o zonă minată ; relatarea lui este simplă și directă, pe măsura parcă a acțiunii eroice pe care o înfăptuit-o : „...Ne-am pregătit toți grenadele, echipamentul, armamentul. Așa cum stabilisem dinainte, comanda pentru aruncarea grenadelor a fost dată prin semne. În liniștea montană au izbucnit exploziile. Răsunau atît de puternic, că puteau scula și morții din morminte. A urmat apoi iureșul pentru cucerirea cotei și din cîteva salturi eram în tranșeele nemților, la baionetă. Se luptau vitejii vînători de parcă atunci veniseră de la odihnă. Într-un timp scurt nemții au fost puși pe fugă. I-am dat îndărăt cu trei kilometri. «Căpățina de zahăr» fusese cucerită". La Budapesta, comportamentul exemplar al ostașilor români față de populația maghiară este raportat cu firesc și omenie de sergentul major (r) Nicolae Glăman : „Populația Budapestei era îngrozită, speriată. Aveam în unitate ostași care știau ungurește. Am aflat că înainte cu o săptămînă nemții le tăiaseră apa și aprovizionarea cu alimente. Li s-a mai băgat în cap că românii îi vor masacra pe locuitorii orașului. Un profesor universitar cu care m-am înțeles în limba franceză m-a întrebat direct cînd îi executăm. Avea o fiică de 15 ani, tremura de frică. L-am liniștit, asigurîndu-l că noi nu ne războim cu civilii... Cînd au sosit merindele pentru ostașii mei, am observat că locatarii imobilului au început să se adune în jurul nostru și să tragă cu ochiul la marmide. În situația asta ne-a cam pierit pofta de mîncare. În cele din urmă am împărțit cu ei piinea și mîncarea. Apoi am mai trimis după un rînd de marmide, cu piinea respectivă. Auzeam în ungurește : «Ió katona román» (E bun ostașul român)." Alteori, spovedaniile militarilor români relevă patriotismul nedezmințit al armatei. Colonelul (r) Constantin Sîrbu mărturisește : „Pentru mine și poate pentru toți care ca și mine au trăit «la fața locului» nedreptățile odiosului Dictat de la Viena, cel mai luminos moment a fost acela în care unitățile noastre, luptînd alături de armata sovietică, au eliberat întregul teritoriu național." La rîndul lui, doctorul Caius Mironescu, pe-atunci medic sublocotenent la Spitalul militar din Arad, relatează cum în curtea secției medicale instalate la Cuvin, ostașii convalescenți, sanitarii secției, alți militari au conturat la intrare, lîngă poartă, harta României, cu hotarele ei așa cum erau înainte de ziua nefastă din august 1940 a odiosului Dictat de la Viena. „Era conturul fruntariilor țării, pe care le aveau în inimile și în gîndurile lor țăranii, muncitorii ori cărturarii care pe atunci purtau uniforma oștirii române. În mijlocul hărții pe care au desenat-o au scris cu pietricele albe : AȘA A FOST, AȘA VA FI !..." Aceasta era, încheie doctorul Mironescu, psihologia prezentă în armata română, mai înainte ca istoria să fi înregistrat Actul de la 23 August 1944.

De la un capăt la altul, ancheta despre ultima noapte de război și prima zi de pace consemnează același comportament uman : oameni care și-au făcut datoria față de țară și care povestesc faptele lor de arme cu simplitatea și cu melancolia pe care timpul o așterne îndeobște peste ceea ce înfăptuim. Dincolo de analiza mai largă a sfîrșitului celui de-al doilea război mondial, cartea-document pe care ne-a dat-o Haralamb Zincă devine, în esența ei, o laudă adusă curajului și omeniei ostașului român. Este o carte care-i poate învăța pe tineri și nu numai pe ei rosturile adevărate ale iubirii de neam și prețul faptei săvîrșite cu demnitate și abnegație.

Valentin Lipatti

*) Haralamb Zincă, **Ultima noapte de război, prima zi de pace.** Editura Militară, 1985.

Emil Manu:
„Spațiul etern"
(Editura Sport-Turism)

■ ÎNTR-UN volum de eseuri cu titlul de mai sus, Emil Manu ni se relevă din nou în postura de iubitor al călătoriilor. Nu este vorba însă de o călătorie obișnuită, ci de una care presupune sensibilitate, dragoste față de oameni și marile lor creații, ordonare a gîndirii și grație în exprimare ; o călătorie a spiritului.

Istoricul literar, cercetătorul sîrguincios al fenomenului arghezian din „Prolegomene argheziene", ca și poetul sensibil din „Incunabule", „Ceremonia faianțelor" sau „Ora magnoliilor" se întrevăd peste tot, de-a lungul paginilor cărții, rezultatul fiind îmbinat, totodată, și cu acela al profesorului care ne vorbește, într-o frumoasă prelegere, despre umanism. Autorul, cum însuși mărturisește în „Argument", se detașează de stilul obișnuit al publicisticii recurgînd la o permanentă raportare a evenimentelor la spațiul național etern, constituit din valori istorice, filosofice, morale, literare și artistice. Emil Manu nu intenționează să ne ilustreze permanența spiritului românesc printr-un tratat de filosofie a culturii. Despre aceasta ne-au lăsat scrieri inestimabile Pârvan, Iorga, Vianu, Călinescu, Blaga și mulți alții. Autorul eseurilor din volumul „Spațiul etern" operează cu figurile concrete care definesc și subliniază spațiul nostru național. Cartea este structurată în cinci părți sudate între ele printr-un motiv comun : cel al călătoriei. În capitolul denumit „Fereastre colorate" (după expresia lui Lucian Blaga, care considera că fiecare carte de călătorie reprezintă o „fereastră colorată" deschisă spre lume) arta călătoriei nu reprezintă altceva decît afirmarea unui mod de existență umană. Sensul călătoriei tinde astfel spre sublinierea forței cu care valorile lumii sînt răsfrînte în sufletul și gîndirea iubitorului de frumos. Într-un fel, ne arată cu îndreptățire autorul, ne-a prezentat Petru Comarnescu Italia, în alt fel o face Tudor Vianu. Într-un fel ne arată Zoe Dumitrescu-Bușulenga lumea occidentală, într-un fel diferit o face A. E. Baconsky. Ținînd cont că asistăm la un fenomen de subiectivare a unei realități, prozatorul valorifică latura lor comună, a acestor memoriale, punctul lor de intersecție semnificativ : umanismul. Umanism înțeles ca o perpetuă însumare și valorificare a celor mai subtile producții ale spiritului uman de pretutindeni. Revelatoare sînt confesiunile autorului cu privire la întîlnirile cu Tudor Arghezi, George Călinescu, Ion Minulescu, Lucian Blaga, Ion Pillat. Criticul Emil Manu își spune cuvîntul autorizat și în eseurile dedicate lui Brâncuși, lui Lucian Blaga sau lui Mihail Sadoveanu.

Sîntem astfel martorii unui spectacol ce se desfășoară și de o parte și de cealaltă a cortinei : cum se integrează spiritul universal în cel românesc și cum este reflectat eul național în circuitul gîndirii mondiale. În acest chip, călătorim noi înșine pe meridianele lumii însoțiți de o categorie aparte de îndrumători care ne călăuzesc nu pașii, ci sufletul, interesați nu de spațiul etnografic, ci de cel spiritual : Călinescu, Vianu, Petru Comarnescu, Baconsky, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Octavian Paler, Pop Simion, Valeriu Râpeanu, Paul Anghel, Mircea Malița, Adrian Marino...

Corneliu Băran

Octavian Doclin:
„Muntele și Iluzia"
(Editura Facla)

■ NEOCOLIT de reticențele criticii — Octavian Doclin evoluează, în continuare, pe aceeași traiectorie afirmată în volumul de debut, **Uneori zborul** (1973), și susținută și de cărțile următoare, **Neliniștea purpurei** (1979) și **Ființa tainei** (1981). Pe, adică, linia unui lirism imagistic ce cultivă decupajul cu virtuți evocatoare, tensionat de capacitatea asociativă a poetului. Tradiționalist — pînă acolo unde peisajul nu devine simplu element de decor — și, în expresie, insolit — pînă unde e, totuși, evitată transformarea demersului într-un experiment —, Octavian Doclin își ordonează discursul după reguli care au în vedere o cît mai exactă conexare a rostirii la reacțiile imediate în fața realului. Arsenalul său poetic selectează, cu o vizibilă pornire calofilă, numai acele elemente ce convin fixării unor raporturi cu lumea lipsite de ambiguitate ; de aici, inflexiunile patetic-retorice ale unor texte și tonul sentențios al altora : „Să fii blînd. / Înțelept să fii. / Singur. / Din pustiul inelului rece / să te privească ironică / iedera. / Corăbiile să nu te rănească. / În sîngele tău / să încolțească semințele ultime. / Să fii blînd cu pămîntul. / Înțelept să fii." **(Învățătură).** Aspectul din urmă, mai pregnant în **Muntele și Iluzia** decît în volumele anterioare, e motivat de sentimentul „răspîntiei", al trecerii într-o (către o) nouă etapă existențială : „Să îmi aduci aminte / să nu-mi aduci, / iată vine răspîntia, / iată. // Să nu-mi aduci aminte / să îmi aduci, / cade peste Munte pulberea, / cade. // Cade, iată, pulberea / peste mîndră răspîntia." **(Să nu)** Treaptă a maturității asumate, aducînd cu sine o modificare esențială : iluziei lucidității, cea care genera odinioară „neliniștea purpurei", îi ia locul luciditatea Iluziei. Poetul „cu ochiul al treilea" a luat suficientă distanță față de eul său pentru a putea înscena, în regie proprie, himeric și fascina(n)t, spectacolul Poeziei : „De ce ne-am putea aminti mai întîi / dacă nu de Muntele-n taină, / în vîrful lui, la pîndă, răsare Iluzia / ca floarea de stîncă, / acolo e singura mîngîiere în care te poți odihni / fără să știi că nu-ntotdeauna / fruntea îngăduie cununa-n triumf, / dar să ne mai amintim și de raza luminînd Muntele Albastru / căci despre ce am putea vorbi mai întîi / și despre ce am putea vorbi dacă nu de Iluzie, / de această pleoapă a bucuriei / ce nu se vestejește" **(Muntele și Iluzia).**

În culisele acestui spectacol, desfășurat după un scenariu al nostalgiei, spațiul de mișcare a vocii poetice se restrînge treptat la universul domestic, unde Octavian Doclin abandonează mantia de tribun pentru a aborda toga de blînd slujitor al unui ideal paidetic. Nu însă fără o umbră de autoironie și oficiind cu o trucată nonșalanță : „Cu inima vreau să ascult cum bate / inima lumii în singurătate, / să știu exact de nu, ori de se poate / să stau sau nu cu mîinile la spate. // Cu inima vreau să privesc cum crește / cocoașa veacului, dumnezeiește, / și-apoi încet cum ne tămăduiește / că fiecare dintre noi grăiește // Acestea-mi sînt dorințele meschine, / luați aminte fiii mei. Cu bine !" **(Cu inima)** Cel de-al doilea ciclu al volumului **(Ceasul de apă),** din care am citat și acest text final, cuprinde cîteva poeme „posibile" cu totul remarcabile prin concentrarea expresiei, prin subtilitatea și percutanța observației : „...Căci tot așteptîndu-te / simt cum umerii mei / nu mai pot duce / o lacrimă" sau „Căci a prelungi un dor / este ca și cum ai săpa / un mormînt la infinit." **(Sfîrșit de poem)** Aceste microtexte pun în lumină o latură mai puțin vizibilă a poeziei lui Octavian Doclin : erosul, altădată insurgent, devastînd teritorii întinse din spațiul rostirii lirice, își restrînge și el aria coborînd înlăuntru, devenind mai nuanțat, mai consistent.

Cu puține excepții, **Muntele și Iluzia** cuprinde texte care, fără a produce răsturnări spectaculoase, definesc o nouă treaptă în evoluția unui poet întru totul fidel propriei sale voci.

Marian Odangiu

„Foaia literară"

● După o întîlnire festivă ce s-a desfășurat în cadrul Cenaclului „Al. Sahia" de la Casa de cultură a Sindicatelor din Buzău, a fost difuzată „Foaia literară", tipărită în municipiul respectiv.

Pe lîngă un interviu semnat de istoricul literar **Ion Rotaru** la rubrica „Invitații noștri" sînt publicate versuri de **Bucur Chiriac** și **Gheorghe Andrei.** Este prezentat, de asemenea, poetul **Ion Nicolescu** de către **Constantin Petcu,** îndrumătorul cenaclului.

Dintre localnici, reținem atenția **Grigore Buga** (cu prozele „Un grăunte de fericire", „Și a venit tata"), **Constantin Petcu** (analizînd probleme din opera lui Liviu Rebreanu) — ca și **Marin Ifrin, Sorin Zalu, Mihai Macovei, Ion Iacob.**

În încheierea manifestării, sub genericul „Poezia patriotică", numeroși membri ai cenaclului au citit versuri dedicate patriei, partidului.

„Bihor — momente, instituții, personalități"

● La Biblioteca județeană Bihor a avut loc un interesant simpozion sub genericul „Bihor, momente, instituții, personalități".

După cuvîntul rostit de prof. **Ana Săndulescu,** secretar al Comitetului județean Bihor al P.C.R., în cadrul mai multor secții au participat la discuții personalități de prestigiu ale culturii și științei românești, cercetători literari, profesori și ziariști din județul respectiv.

O manifestare asemănătoare a avut loc la Școala generală nr. 17 din Oradea, unde criticii literari **Alexandru Cistelecan, Radu Enescu** și **Virgil Podoabă** au subliniat diferite aspecte ale romanului contemporan, insistînd asupra celor mai importante lucrări ale lui Liviu Rebreanu.

Ediții

Memorialistica unui pașoptist

LA începutul anului 1957 am debutat în „Gazeta literară" cu un articol despre o ediție Ion Ghica. Era o ediție corpolentă, în două volume, în colecția de atunci de la E.S.P.L.A., „Clasicii noștri", și care izbutea să publice, într-un sumar generos, **Scrisorile către Alecsandri** și **Convorbirile economice**, adică partea cea mai reprezentativă din opera scriitorului. Ediția era excelentă, studiul introductiv temeinic clădit și bine scris, izbutind să se distanțeze binișor de sociologismul trivial al acelei perioade, însoțită fiind și de un necesar glosar și o bibliografie. Ediția era semnată de Ion Roman, un istoric literar de solidă formație și care condusese, pînă pe la mijlocul lui 1953, o vreme ca șef de redacție, apoi ca redactor-șef, sectorul de istorie literară (în ediții și studii) al acelei edituri, în care mi-am făcut ucenicia. Priceperii, dăruirii și luminilor sale i se datoresc, în bună măsură, nu numai unele excepționale inițiative (de pildă întemeierea colecției „Opere" în care au apărut ediții foarte bune din opera lui Miron Costin, Gr. Alexandrescu, Caragiale) dar și creării unei adevărate școli pentru editarea și critica textului literar. Atunci, la această școală, care a fost E.S.P.L.A. de odinioară, s-au format editori străluciți care fac astăzi onoare acestei discipline. Citarea cîtorva dintre ei e proba cea mai concludentă a acestei rodnice înfăptuiri : Teodor Vârgolici, Andrei Rusu, Gh. Pienescu, Radu Albala, Geo Șerban, Liviu Călin, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Al. Săndulescu, Tiberiu Avramescu, Niculae Gheran, Domnica Filimon, Maria Simionescu, Mirela Teodorescu și încă alții. Aceștia au fost și au rămas printre cei mai buni editori ai noștri, formînd apoi, la rîndul lor, alți editori mai tineri, contribuind, fiecare în parte și toți laolaltă, la constituirea acelei falange de specialiști care asigură publicarea, în condițiile acurateței științifice, a clasicilor literaturii române. Ion Roman, deși un timp urgisit de vremuri, și-a continuat truda. Nu numai ca editor (a publicat în ediție integrală opera lui Șt. O. Iosif) dar și ca autor al unor bune monografii (despre Anton Pann, Bolintineanu, Ion Ghica, I.L. Caragiale, Șt. O. Iosif). Totodată, a realizat excepționale tălmăciri din creația unor importanți scriitori germani (Hesse, Musil, H. Broch, H. Man, Georg Lukacs, S. Lenz, Gundolf ș.a.). E, în toate acestea, rodnicia unei creații cărturărești care îi face cinste celui ce se află, acum, în pragul vîrstei septuagenare.

Ion Ghica, figură proeminentă nu numai a pașoptismului dar și a epocii lui Cuza și de mai tîrziu pînă spre 1880, este un adevărat personaj de roman, bine surprins de Dana Dumitriu în **Prințul Ghica.** Personalitatea sa a strălucit de pe la 1840 timp de patru-cinci decenii, ocupînd roluri de prim plan în viața politică și culturală a vremii. Numele său stă alături, pentru totdeauna, de Bălcescu, Kogălniceanu, Heliade Rădulescu, Alecsandri, Goleștii, Bolintineanu, C. A. Rosetti, I. C. Brătianu, adică de toată acea pleiadă de vizionari care au pregătit și unii au făurit România modernă. Acest descendent al unei familii care dăduse țării nouă domnitori nu a pregetat să se alăture colegilor de generație, dintre care unii de condiție modestă (Heliade, Bolintineanu, C.A. Rosetti), alții mici boiernași (Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Brătianu), fondînd societăți revoluționare („Frăția"), publicații tot atît de revoluționare („Propășirea"), devenind profesor (la Academia Mihăileană din Iași) pentru a contribui la renașterea culturală, luînd parte activă la revoluția de la 1848. Împreună cu acești iluștri companioni, Ghica a făcut parte din prima generație de tineri generoși revoluționari care au sacrificat totul (avere, rang, carieră asigurată) pentru a sluji un ideal progresist. A doua generație intelectuală, tot atît de idealist revoluționară, a fost numai aceea a socialiștilor din anii optzeci-nouăzeci, în care, alături de tineri de origine modestă (frații Nădejde, Gherea, Ibrăileanu, Raicu-Rion, fra ii Bacalbașa), aflăm descendenți ai unor familii avute (Morțun, frații Radovici, dr. Ion Cantacuzino, Stere, dr. N. Voinov, G. Diamandi).

În generația sa, Ion Ghica a fost un moderat. De alt gen decît Heliade Rădulescu. Trimis diplomatic al guvernului revoluționar provizoriu de la 1848 pe lîngă Poarta otomană, Ghica a dovedit tact și abilitate extraordinare, pledînd pentru necesitatea și legitimitatea cîrmuirii revoluționare. Și aceasta nu numai pe lîngă demnitarii puterii suzerane, dar și pe lîngă cei ai guvernelor occidentale europene, voind să obțină ajutorul combinat al acestora împotriva puterii protectoare care cerea jugularea mișcării revoluționare. Memoriile și corespondența sa din acea perioadă, publicate, dovedesc pilduitor această pledoarie demnă și inteligentă a unui tînăr om politic de numai 32 de ani care a știut, de fiecare dată, să găsească argumentele cele mai eficiente. Aceleași îndemnuri moderate le trimitea colegilor întru militantism rămași la București. Soarta revoluției muntene din 1848 e prea cunoscută pentru a o mai comenta. După înfrîngerea ei, trimisul guvernului provizoriu, și el inclus pe lista exilaților, a rămas la Constantinopole unde, în 1854, capătă funcțiunea de guvernator (bey) al insulei Samos pe care a ținut-o pînă în 1858. Această demnitate i-a adus apoi, în țară, necazuri politice de tot felul. Pentru că, socotit înalt funcționar al unui stat străin, adversarii săi din fosta căimăcămie l-au împiedicat să obțină mandatul de deputat în Divanul Ad-hoc din 1857. În 1858, luîndu-și concediu din slujba sa, sosește în grabă la București, punîndu-și din nou candidatura. E respins. Întocmește un „pledoriu", fără a obține cîștig de cauză. Deputat n-a devenit decît după ce a demisionat din postul de guvernator al Samosului. De fapt, toată strădania lui Ghica din acești doi ani avea un scop bine precizat. Și era înalt de tot. Năzuia pur și simplu să ajungă domnitorul Munteniei sau — de ce nu ? — chiar al Principatelor Unite. N-a izbutit. A știut să renunțe însă la planurile sale și să salute, bucuros, dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza. A fost ministru în timpul acestei domnii, contribuind apoi, împreună cu alți colegi ai generației de la '48, la detronarea lui Cuza, fiind chiar premier în guvernul format după abdicarea silită din februarie 1866. Va mai fi prim-ministru de două ori (ultima oară din decembrie 1870 pînă în martie 1871), după care, din 1881, timp de un deceniu, a fost ambasador la Londra. Reintors bolnav în țară, s-a retras la Ghergani, unde a murit în 1897. S-a păstrat o tulburătoare fotografie din acei ani, în care bătrînul Ghica, așezat pe un cărucior cu rotile, e ajutat de răbdătoarea sa soție Sașa, și ea apăsată de povara anilor.

Acest om instruit, inginer de mine prin pregătire, cu preocupări pentru economie politică (predind, în 1843—1844, cum spuneam, un curs universitar a cărei lecție de deschidere, publicată, nu e decît — cum a demonstrat G. Zane — o reproducere a unui text datorat economistului francez Michel Chevalier), avea daruri de savuros prozator. Harul său îl îndrepta spre memorialistică și, inteligent cum a fost, a știut să și-l cultive. Aceste daruri se dezvăluie nu numai în scrierile sale cu obiect special memorialistic **(Scrisori către Vasile Alecsandri, Amintiri din pribegia după 1848),** dar și în **Convorbiri economice** în care atmosfera epocii și meșteșugul portretistic se dezvăluie cuceritoare. Dezbaterile în jurul unor mari teme **(Munca, Creditul, Industria, Finanțele, Proprietatea** etc.) sînt organizate adesea colocvial, cu pitorești incursiuni în moravurile timpului și în tipologia umană pentru a cărei recreare apelează la toate mijloacele picturalului prozaistic. Moderatul de la 1848 se trădează uneori, ca în pledoaria despre legitimitatea marii proprietăți, producînd și argumente (combătute apoi de un Radu Rosetti) despre originea acesteia. În memorialistica sa, ilustrînd exemplar arta prozei muntene, trăiește un București pitoresc, cu grădinile și ținuta lui edilitară de la mijlocul veacului trecut, cu oamenii săi din „lumea bună" surprinși în momentul de coliziune dintre epoca veche, orientală, și cea nouă, a bonjurismului modernizator. A lua însă ca „literă de evanghelie" latura informativă din memorialistica sa (mai ales aceea din **Scrisori către V. Alecsandri)** e o mare eroare, pîndită fiind mereu de mari riscuri. Am demonstrat, în cartea din 1966, **Falansterul de la Scăieni** (scrisă în colaborare cu I. Cojocaru), cu probe, erorile grave de informație (unele episoade fiind pură invenție narativă) din portretul, extraordinar ca scriitură, închinat lui **Teodor Diamant.** E probabil că asemenea carențe se află și în celelalte medalioane. Dar cine — în afară de specialiști — citește, azi (dar numai azi ?) memorialistica din perspectivă documentară ? Arta, cu siguranță, e aceea care ne încîntă în acele pagini, de un lirism melancolic greu de uitat. Mai complicată este chestiunea cînd memorialistul își propune deliberat să evoce pentru a informa posteritatea despre fapte și personalități aievea (cum se întîmplă, la Ghica, cu portretele consacrate lui Diamant, N. Bălcescu, Gr. Alexandrescu). Aici corectitudinea elementelor introduse în narațiune trebuia să fie, dacă nu riguroasă, cel puțin adevărată. Și de vreme ce într-un caz inventivitatea a prevalat autenticității avem dreptul să punem totul cel puțin sub semnul îndoielii. Predomină însă — peste tot — **interesul** pentru recrearea portretului **moral** și spiritual. Și portretistica este incontestabil, peste tot, extraordinară.

ION Roman a revenit la ediția Ion Ghica în 1967, cu scopul, mărturisit, de a-i publica opera în patru volume. Apoi, nedepărtîndu-se de subiect, a scris o monografie foarte bună despre scriitor apărută în 1970, pe care am comentat-o atunci. În același an apare și al doilea volum al ediției, pentru ca al treilea să intre în librării în 1973. A urmat o pauză de 11 ani și, de curînd, la sfîrșitul lui 1985, a apărut al patrulea volum al ediției *). Dar, cum sîntem preveniți, ea nu se va încheia aici, cum credea editorul, în 1967, ci va urma și un al cincilea volum. Acesta, pe care îl comentăm ca și cel următor, sînt alcătuite din articole, scrisori deschise tipărite, documente tipărite, documente manuscrise și corespondență. E o selecție binevenită și necesară, din arhiva de manuscrise Ghica aflată la B.A.R. (imensă în dimensiune !), care nu ca fi publicată, probabil, integral niciodată (poate nici nu e util). Se publică acum într-o ediție Ghicu, pentru prima oară, articolul **Idei greșite** (atribuit, pînă acum vreo două-trei decenii, lui Kogălniceanu, în revista căruia, „Steaua Dunării", a apărut în 1856). Întregul dosar al acestei noi paternități este prezentat, în comentarii, corect, documentat și deplin revelator. E adevărat că cele mai multe piese din secțiunea a treia a ediției au apărut, în 1959, în volumul îngrijit de Dim. Păcurariu, cu titlul **Documente literare inedite.** Dar acum sînt, pentru prima oară, integrate în structura unei ediții de opere. Să remarcăm ciorna **O confesiune a lui Teodor Diamant** care e un bruion semnificativ al viitoarei scrisori către Alecsandri despre generosul utopist român, cu deosebiri care, la lectură comparată, se văd bine. Revelator cu totul e capitolul documentelor manuscrise în care diplomatul Ghica își dă măsura marilor sale însușiri. Firește, ele sînt, cele mai multe, cunoscute din volumul (1902), **Anul 1848 în Principatele Române.** Dar generației de astăzi, care nu apelează la izvoare documentare, i se oferă pentru prima oară într-o ediție, să-i spunem de autor, aceste mărturii ale unui spirit lucid. Să menționăm și faptul că toate aceste documente, redactate în limba franceză, sînt însoțite de traduceri inspirate. În sfîrșit, cu acest volum începe publicarea corespondenței emisă de Ghica. Scrisorile, orînduite în ordine alfabetică (aici, de la litera A la B), sînt, unele, inedite. În totul, acest volum din ediția Ion Ghica este de cel mai mare interes, deopotrivă literar ca și politologic. Și e o mare bucurie că, datorită străduințelor lui Ion Roman, îl avem. Aparatul critic (studiul introductiv, notele și comentariile) probează imediat competența cunoscătorului care nu are secrete în hățișurile, deloc limpezi, ale operei și vieții lui Ion Ghica spunînd, cu eleganță și probitate, de fiecare dată, cea ce e necesar despre fiecare detaliu implicat de piesele incluse în sumar.

Z. Ornea

*) Ion Ghica, **Opere IV,** ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii, glosar și bibliografie de Ion Roman, Ed. Minerva, 1985. Redactor Virginia Șerbănescu.

Promoția '70

Moldovenii (XV)

● ADMIRABIL traducător din poezia franceză și italiană, erudit de formație științifică, discret în manifestările publice, C. D. ZELETIN (n. 1935) este în *Călătorie spre transparență* (1977) un poet care, fără să se ignore, ține să stea departe de miezul peisajului liric contemporan, distanță voluntară, pe de o parte, involuntară pe de alta, căci este rezultatul și al modului liric practicat de poet, deloc raliat la furtunile de atitudine și limbaj petrecute în ultimele două decenii în poezia românească, retras în compania clasicilor unde se simte bine și, mai ales, fidel sieși. Poeziile lui au o nedisimulată încărcătură reflexivă, sînt efectul unui răgaz contemplativ pe care poetul și-l ia mereu în preajma bibliotecii, dar un răgaz care, prețuind puterea cuvintelor, prețuiește încă mai mult puterea vieții de a fi întotdeauna înaintea cuvintelor („Viața se scurge printre cuvinte, / ca printre pietre apa din ploi. / Mereu e viața mai înainte, /cuvintele veșnic mai înapoi. / Mă uit la pietre, ascult cuvinte / și cum să spun, Doamne, că ele-ăm fi noi, / cînd eu simt viața mereu înainte / și pururi cuvintele mai înapoi ? !") ; e în versurile citate deopotrivă un program poetic, mai mult o explicație pentru o anume opțiune în materie de traseu liric, și un program existențial, întrutotul respectate în toate textele poetului. Voluptatea reflexivă, remarcabilă, însoțește mai toate întîmplările vieții, le transformă în pretext pentru reverie dar, în egală măsură, le și recunoaște caracterul formativ ; ca altădată lui V. Voiculescu, cel din închipuitele sonete, lui C.D. Zeletin existența îi procură numeroase prilejuri de meditație lirică în care fulgerul de gheață al gîndirii să brăzdeze cerul, cînd înnorat cînd senin, al afectivității, nu fără speranța ca din această contopire să rezulte nu doar mai multă lumină dar și un cîntec barbian, mai încăpător („Mi-ar fi de-ajuns după viață moartea, / dar sînt atît, atît de-amestecate ! / Nici nu mă-ndrept către secunda vieții, / că mă și-mpiedic de vecia morții... / Îmi trebuie un cîntec dinspre toate / și peste tot îmi trebuie-o lumină, / să nu aud aripi precipitate / și să nu văd ce trebuie să vină. / Mai trebuie un cîntec dinspre toate, / spre-a da desăvîrșire slăbiciunii / prin care nu-ndrăznesc cu gheața minții / să tai cărări în codrul des al vieții, / ca să privesc ce pururi nu se vede. / Mai trebuie un cîntec dinspre toate / și peste tot mai trebuie-o lumină"). Dacă prilejurile de meditație sînt fără de număr, subiectele reflecției sînt doar cîteva, aceleași ca la vechii poeți, ca la poeții dintotdeauna în definitiv, doar că termenul de vechi se referă aici la preferința poetului nostru pentru dicțiunea clasică ; în primul rînd viața, memorabil definită undeva („Deodată-mi pare / viața, ce ciudat, / lungă așteptare / a ceva uitat...") și stăpînul ei incoruptibil, Timpul, gîndit acesta într-o stranie îmbinare de heraclitianism și eleatism, ca mișcare statică și repetitivă ; trecutul rîvnește o dimineață privilegiată : a redempțiunii, fără de care nici n-ar putea avea un înțeles așa cum nici noaptea nu-l are dacă la marginea ei nu pîndesc zorii („Trecutul se clădește strat cu strat, / prin ce-a răpit și nu prin ce mi-a dat... / Mi se răsfrînge-n suflet, ca-ntr-o apă, / și se înalță, invers, prin ce sapă, / încît zidirea lui sub adiere / e-o veșnică scădere din scădere, / mereu mai vastă, niciodată-ntreagă, / legîndu-mă prin ceea ce dezleagă... // Îmi simt, o dună în pustiu, trecutul, / sub vînt mutîndu-și călător avutul, / luînd, după furtuni, mereu alt chip, / dar nepierzînd o boabă de nisip... / Mereu mai limpezi straie înveșmîntă / și tot ce-aștept să-aud că plînge — cîntă ! / Doar are și trecutul, are-o viață, / rîvnind, ca orice nopți, o dimineață"). În fond, toată poezia din *Călătorie spre transparență* vine din viziunea poetului despre odihna neodihnită a curgerii și mai puțin din scriitură care, frumoasă uneori pînă la calofilie, nu e totuși suficient de particularizantă, deși nu lipsesc fragmente de zicere personală(ca, de pildă : „Anii trec, / anii mei trec / și sufletul de-un timp, / de-un timp aleargă spre trup, / ca un ocean ce s-ar salva de el însuși / sărind într-o barcă..." ; superbă imaginea din final !). Prin chiar aparenta ei vetustețe, poezia lui C. D. Zeletin este, în cîmpul liric al promoției, o prezență de culoare.

Laurențiu Ulici

EPOCA CEAUŞESCU — NOUA ETAPĂ ISTORIC

ÎN istoria poporului român se înscrie ca o epocă de mari împliniri pe coordonata dezvoltării economico-sociale a României perioada inaugurată în anul 1965, denumită cu mîndrie și demnitate „Epoca Ceaușescu". Năzuințele și înaltele idealuri ale dreptății, libertății, independenței și suveranității patriei care au unit, de-a lungul multimilenarei istorii a patriei, poporul nostru au căpătat noi dimensiuni odată cu istoricele hotăriri ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și alegerea în fruntea conducerii partidului a celui mai bun fiu al națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Se împlinea astfel cerința istorică la „vremuri noi, oameni noi". Partidul, poporul și-au ales conducătorul, revoluționarul mult încercat în aspre bătălii de clasă, împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a patriei.

Angajîndu-se în lupta revoluționară din anii fragezi ai copilăriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a urmat cu ardoare legămîntul de a acționa fără preget în slujba intereselor poporului. În anii crunți ai pericolului ciumei brune, care a cuprins Europa și alte continente după instaurarea hitlerismului în Germania, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales în conducerea Comitetului Național Antifascist, a desfășurat o neobosită activitate în rîndurile muncitorilor, tineretului, intelectualilor și a altor categorii sociale, mobilizîndu-i la acțiuni revoluționare, antifasciste, pentru drepturi și libertăți democratice. În anii 1933—1935, activînd în conducerea organizațiilor de tineret, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol decisiv în organizarea unor ample acțiuni de luptă. În intensa activitate politico-organizatorică desfășurată sub stindardul de luptă al partidului, militanții comuniști au înfruntat, în condițiile grele ale ilegalității, măsurile represive ale regimului burghez, fiind arestați, implicați în procese, condamnați la ani de detenție, la privațiuni de libertate și de drepturi politice.

În seria proceselor anticomuniste și antifasciste din anii 1934—1936 se detașează procesul de la Brașov, judecat în mai-iunie 1936, intentat unui grup de tineri comuniști și antifasciști, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Procesul de acum aproape cinci decenii a dat expresie stării de spirit antifasciste a poporului român prin numărul mare de militanți revoluționari compăruți pe banca acuzării și, mai ales, ca urmare a spiritului deosebit de combativ imprimat de comuniști.

În pofida anilor de detenție ce au urmat, eliberat din temniță, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a înrolat în ample acțiuni politice, organizatorice. Experiența sa de neobosit luptător comunist, prezența sa permanentă în mijlocul maselor, cunoașterea aprofundată a realității, spiritul său organizatoric s-au manifestat cu deosebită pregnanță în pregătirea și desfășurarea amplei demonstrații antifasciste de la 1 Mai 1939 din București, una dintre marile manifestații împotriva agresiunilor fasciste din acel timp. Militant neînfricat care, cu demnitate, curaj, patriotism și abnegație revoluționară a înfruntat represiunile și privațiunile impuse de autoritățile regimului asupritor, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a adus contribuția esențială la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, la ampla revoluție democratică și edificarea temeliilor societății socialiste în România.

Pilduitoarea biografie revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, lupta sa eroică, dăruirea sa fără de seamăn cu care a acționat în condițiile aspre ale ilegalității, împotriva exploatării și nedreptății, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, a independenței și demnității patriei l-au destinat să fie ales, la Congresul al IX-lea al P.C.R., în fruntea conducerii partidului și statului nostru.

Anul 1965 a inaugurat o epocă nouă în viața partidului, a României.

Tot ce s-a înfăptuit în acest răstimp istoric, de cînd în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, poartă pecetea puternicei sale personalități, a gîndirii sale revoluționare, cutezătoare, este legat indestructibil de activitatea sa neobosită, desfășurată cu clarviziune și profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și înflăcărat patriotism.

Faptele demonstrează concludent că, în anii construcției socialiste și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, s-a înfăptuit un vast proces de transformări revoluționare, România s-a transformat într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă, și cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare.

Comparativ cu anul 1945, producția industrială a țării noastre este de 103 ori mai mare, întreaga producție industrială a anului 1945 se realiza în anul 1985 în numai patru zile. Investițiile realizate în economia națională au fost în 1985 de 108 ori mai mari decît în 1945.

Ca urmare a promovării ferme a politicii de repartizare proporțională, armonioasă a forțelor de producție în toate județele și localitățile patriei noastre, în perioada anilor 1965—1985 pe harta țării au apărut peste 250 de zone și platforme industriale moderne.

La baza procesului de transformare a industriei în ramura conducătoare a economiei naționale a stat politica științifică a partidului de a aloca, în ultimele două decenii, circa o treime din venitul național pentru acumulare, cea mai mare parte a investițiilor fiind orientată în dezvoltarea industriei.

Astăzi, potențialul tehnic de care dispune economia noastră națională, asigurat îndeosebi prin dezvoltarea și modernizarea subramurilor construcțiilor de mașini și chimiei, este în măsură să satisfacă, în condiții de competitivitate, necesarul de înzestrare tehnică în toate ramurile economiei naționale.

Astfel au fost create și dezvoltate ramuri și subramuri moderne care produc : utilaje tehnologice de mare complexitate, de mașini-unelte și agregate, aeronave, turboreactoare și motoare de aviație, calculatoare electronice de mare performanță, minicalculatoare și roboți industriali, nave maritime și utilaje de transport de mare capacitate, instalații de foraj de mare adîncime etc.

„De fapt — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — industria noastră poate produce acum mașini și utilaje din cele mai complexe, moderne, la nivelul tehnicii celei mai înalte. Practic, putem afirma că nu există produs pe care industria românească de astăzi să nu-l poată realiza".

Alături de construcțiile de mașini, un puternic efect dinamizator asupra dezvoltării întregii economii naționale l-a avut și îl are industria chimică ; în raport cu anul 1965, aceasta a sporit în 1985 de 1 198 ori.

În cele peste două decenii ale „Epocii Ceaușescu", pe harta țării au fost construite numeroase ctitorii moderne : Canalul Dunăre—Marea Neagră, Transfăgărășanul, metroul bucureștean, marile hidrocentrale electrice Porțile de Fier I, Porțile de Fier II, combinate chimice precum cele de la Pitești, Craiova, Midia Năvodari, Combinatul metalurgic de la Călărași, Uzina de Mașini Grele București, Uzinele de automobile de la Pitești, Cîmpulung, Craiova ș.a.

Subliniind rolul și însemnătatea industrializării, președintele țării Nicolae Ceaușescu arată : „Dacă România, trecînd pe calea construcției socialiste, nu ar fi acționat pentru dezvoltarea puternică a forțelor de producție, pentru realizarea unei industrii moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată, dependentă de țările industrializate".

DIRECTIVELE Congresului al XIII-lea al partidului promovează concepția nouă, calitativ superioară, cu privire la industrializare, fundamentată științific de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia în cincinalul 1986—1990 și în perspectiva anului 2000 se vor dezvolta cu prioritate ramurile și subramurile de înaltă tehnicitate, capabile să asigure valorificarea superioară a energiei și materiilor prime, a tuturor resurselor materiale și umane ale țării, creșterea gradului de dotare tehnică a întregii economii, participarea activă și eficientă a țării în circuitul economiei mondiale.

Transpunerea în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului va face să sporească puternic potențialul economic al României, izvorul creșterii bunăstării poporului nostru, asigurînd continuarea în planuri superioare a procesului declanșat în urmă cu 21 de ani, de dezvoltare și modernizare a economiei naționale, de ridicare a patriei pe trepte tot mai înalte ale progresului material și spiritual.

În strategia unitară de largă perspectivă a P.C.R. de făurire și dezvoltare a economiei socialiste, pe un loc central se situează problemele progresului agriculturii.

Definirea rolului acestei ramuri de bază a economiei românești în dezvoltarea economico-socială a țării, stabilirea obiectivelor și căilor dezvoltării sale, fundamentarea componentelor esențiale ale întregii politici agrare au constituit și constituie una din preocupările majore ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, prin opera sa teoretică și practică, a înrîurit într-o măsură determinantă toate procesele de modernizare a agriculturii.

Opțiunea fundamentală a partidului nostru de dezvoltare a unei agriculturi moderne, intensivă și de înaltă productivitate, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, reprezintă o contribuție de seamă a teoriei și practicii economico-sociale.

Trăsătura definitorie a dezvoltării agriculturii noastre constă în aceea că procesul de făurire și perfecționare a relațiilor de producție socialiste la sate a fost însoțit de creșterea continuă a producției agricole. Față de 1945, în 1984 producția agricolă a crescut de 7,2 ori. În 1984, producția de cereale a fost de 23,7 milioane tone — cea mai mare din istoria țării.

În ce privește dezvoltarea sectorului zootehnic este revelator faptul că față de 1915 producția animală a crescut de 7,8 ori.

Rezultatele obținute constituie o dovadă elocventă a superiorității agriculturii socialiste, a justeței politicii partidului, a măsurilor întreprinse de conducerea partidului, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, pentru dezvoltarea și modernizarea agriculturii, a ridicării pe un plan superior a acestei ramuri de bază a economiei, a elaborat conceptul de nouă revoluție agrară.

În raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Agricultura va fi în continuare a doua ramură de bază a economiei naționale. Obiectivul fundamental îl va constitui realizarea noii revoluții agrare, ce presupune transformarea generală a felului de muncă, de viață și de gîndire al țărănimii noastre cooperatiste, realizarea unei producții agricole care să satisfacă din plin necesitățile de consum ale întregului popor, precum și alte cerințe ale dezvoltării economiei naționale".

O ALTĂ caracteristică de bază a întregii activități desfășurate în toți anii care au trecut de la Congresul al IX-lea o constituie preocuparea susținută a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru dezvoltarea puternică a gîndirii științifice românești, pentru afirmarea tot mai largă a revoluției tehnico-științifice contemporane în țara noastră.

În legătură cu sublinierea însemnătății și rolului științei în perioada actuală tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Partidul și statul nostru pornesc de la premisa că o condiție indispensabilă a progresului economic și spiritual al societății noastre este intensificarea cercetării științifice, aplicarea cuceririlor științei și tehnicii moderne în toate domeniile de activitate. Numai pe baza celei mai înalte științe, a tuturor cuceririlor cunoașterii umane se poate clădi cu succes noua societate, se poate asigura victoria comunismului."

Pe baza orientărilor trasate de Congresul al IX-lea al partidului s-a trecut la o amplă acțiune de organizare a activității de cercetare științifică, prin elaborarea planurilor de cercetare într-un sistem unitar. A fost înființat Comitetul Național al Cercetării Științifice, prima instituție de acest fel din istoria țării noastre. Prin activitatea Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie, sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, s-au asigurat coordonarea și îndrumarea unitară a întregii activități științifice, gruparea mai bună a forțelor de cercetare în cadrul unor puternice instituții, organizate pe ramuri ale economiei, îmbinarea armonioasă a cercetărilor aplicative cu cele fundamentale.

În prezent, cercetarea științifică românească dispune de o puternică bază materială concretizată în existența a 215 institute de cercetare științifică, la care se adaugă 100 de stațiuni de cercetare și producție agricolă, față de numai 110 institute cîte existau în 1965.

SINTETIZÎND sarcinile ce revin științei românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în Raportul la Congresul al XIII-lea al partidului : „Trebuie să fim pe deplin conștienți că dezvoltarea economico-socială a patriei noastre, făurirea comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general".

Concomitent cu dezvoltarea științei în anii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al partidului au înflorit învățămîntul și cultura socialistă în țara noastră.

Retrospectiva marilor înfăptuiri ale **Epocii Nicolae Ceaușescu** înscrie printre evoluțiile sale definitorii, cu însemnate și binefăcătoare consecințe în planul activității spirituale, continua integrare a culturii în viața societății.

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, directionarea constantă și cu prioritate a activității ideologice, a muncii politice și cultural-educative spre formarea și afirmarea puternică a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, spre manifestarea plenară a personalității umane reprezintă, în egală măsură, o expresie și o exigență de maximă importanță a dinamismului societății noastre socialiste.

Activitatea cultural-educativă din ultimele două decenii — parte componentă a realizărilor istorice ale poporului nostru, în acest răstimp de mari afirmări creatoare, inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului — datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu o strategie nouă, originală, ale cărei principale direcții de acțiune derivă din premise aflate într-o organică intercondiționare : asigurarea accesului neîngrădit al maselor la comorile artei și culturii și, concomitent, îmbogățirea și amplificarea acestor comori, a întregii vieți spirituale a țării, cu participarea întregului popor, chemat să-și asume astfel dubla calitate de beneficiar și creator de valori culturale. Într-o asemenea perspectivă, însuși conceptul de cultură, relația cultură-educație capătă un conținut revoluționar : „Noi concepem procesul de educație și cultură — specifica tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o parte integrantă a activității productive a muncii libere și nu ca ceva rupt de preocupările zilnice".

...CĂ

Creația cultural-artistică din ultimele două decenii datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu o concepție și un program cu vaste și fertile perspective, care i-au asigurat și îi vor păstra și în viitor inconfundabila sa vigoare și personalitate, concepția și programul făuririi unei epopei naționale, ale cărei opere componente să se inspire deopotrivă dintr-un trecut glorios, din prezentul strălucit, îmbrățișînd viitorul spre care ne îndreptăm cu încredere și optimism.

Climatul de libertate a creației, asigurat de democrația noastră socialistă, a dat impuls creatorilor să se apropie cu mai mult curaj și responsabilitate comunistă de adevărul vieții, de problemele semnificative ale omului de azi, ale lumii contemporane. Acordînd o înaltă apreciere acestor realizări, manifestînd încrederea pe care a arătat-o întotdeauna creatorilor de frumos, dar și cu exigența care îl caracterizează, tovarășul Nicolae Ceaușescu reamintește nu o dată în cuvîntările sale marile răspunderi ale culturii și artei față de popor — supremul beneficiar al produsului artistic. Epocalele înfăptuiri ale prezentului, eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor trebuie să-și găsească, cu mai multă consecvență, locul pe care îl merită în literatură, în teatru, în arta plastică. Generoasele îndemnuri ale secretarului general al partidului, formulate la Congresul al XIII-lea, ca operele de artă să-și tragă seva numai din izvorul nesecat de apă vie, limpede al muncii și vieții poporului nostru, al glorioasei sale istorii, își păstrează neștirbita lor actualitate.

În Epoca Ceaușescu, scriitorii, toți oamenii de artă și cultură și-au făcut un titlu de cinste de a participa activ la desfășurarea marii mișcări cultural-educative de masă, Festivalul național „Cîntarea României", sporind mai mult forța educativă a creației lor, afirmîndu-se tot mai puternic în cadrul larg de manifestare a geniului creator și inepuizabil izvor de talente de care dispune poporul nostru. „Pentru un creator — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea, prin artă, a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său".

ÎN prezent țara noastră dispune de un sistem de învățămînt, care cuprinde peste un sfert din populația țării.

Învățămîntul de toate gradele asigură o pregătire temeinică a întregului nostru tineret, cadrele necesare pentru toate domeniile de activitate. „Putem afirma fără teama de a greși — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, că dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economico-socială a patriei. Tocmai pe baza învățămîntului modern, a cercetării, a științei, am putut realiza marile transformări revoluționare din România".

Congresul al XIII-lea al partidului prevede dezvoltarea în continuare a învățămîntului pe baza politehnizării, a integrării strînse cu producția și cercetarea.

În concepția P.C.R., a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul cu aspirațiile sale reprezintă rațiunea supremă a eforturilor consacrate progresului material și spiritual al societății noastre. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construirii orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce înfăptuim este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane".

La tribuna Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român

Epoca Ceaușescu se caracterizează, în același timp, printr-un proces constant de perfecționare a organizării și conducerii societății. „Au fost adoptate o serie de măsuri privind perfecționarea activității statului, a organelor sale de conducere, a vieții economico-sociale. În același timp — sublinia secretarul general al partidului — am acordat o atenție deosebită perfecționării și dezvoltării sistemului organismelor democrației muncitorești".

În țara noastră avem un larg cadru democratic, unic în felul său. Consiliile oamenilor muncii și adunările generale — organe de conducere ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor din întreprinderi și instituții — consiliile județene, consiliile naționale și congresele oamenilor muncii din industrie, agricultură, învățămînt, știință, cultură, asigură participarea organizată a maselor largi la conducerea activității economico-financiare a întregii noastre societăți socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat și acordă o atenție deosebită valorificării pe deplin, funcționării în condiții optime a tuturor acestor structuri. Preocupările pentru perfecționarea organizării și activității lor revin statornic în rapoartele și cuvîntările secretarului general, măsurile preconizate urmărind adîncirea caracterului democratismului societății noastre.

„Un loc important în realizarea marilor sarcini ce ne stau în față — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au organismele democrației noastre noi, revoluționare, care unesc elanul și energiile maselor largi populare, asigură dezvoltarea problemelor construcției socialismului și participarea efectivă a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor, la înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului".

EPOCA nouă, Epoca Ceaușescu, străbătută de poporul român prin înfăptuirea obiectivelor stabilite de congresele, conferințele naționale, plenarele Comitetului Central al Partidului, dimensionează portretul României socialiste multilateral dezvoltate.

Acționînd cu dăruire pentru edificarea noii orînduiri, pentru progresul multilateral al patriei, întregul popor își manifestă adeziunea deplină la politica internă și externă a partidului și statului nostru, promovată cu strălucire de secretarul general al partidului, președintele republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, slujind cu inepuizabilă energie și devotament patriotic interesele vitale ale națiunii, cauza construirii socialismului și comunismului în România, s-a afirmat în conștiința lumii ca un neobosit luptător pentru pace, destindere, dezarmare, securitate, înțelegere și colaborare internațională.

26 ianuarie este ziua în care poporul român, strîns unit în jurul Partidului, își sărbătorește conducătorul, pe cel mai strălucit reprezentant al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, căruia îi exprimă în unanimitatea cugetului și voinței mulți ani de viață, sănătate și fericire pentru gloria și progresul României Socialiste.

Ion Ardeleanu

Lumină de iarnă

Visăm o întrupare înaltă și curată
Zvicnindu-ne în piepturi un dor de neînvins,
Mai pură pare zarea și mai adevărată,
Curg rîuri de ninsoare pe-al Patriei cuprins

Și o povară dulce în suflete coboară
Adînc cutremurate de-un anotimp intens
Trec falduri tricolore și roșii peste țară
Dînd timpului prezent un nou și unic sens

Uniți în gînd și faptă dăltuim
Deschideri noi, noi drumuri spre victorii
Și scriem epopeea acestui ev sublim
În neuitate file de istorii

Cinstind după o lege strămoșească
Dreptatea, libertatea, pacea și omenia ;
Mulți ani și fericiți să ne trăiască
Partidul, Ceaușescu, România !

Trup și suflet

Cu mult-naintea Patriei a fost
Și trup și suflet pentru a ei cîntare
Așa se face că pe-acest tărîm
Cădere nu-i ci totu-i înălțare

Și de s-ar mistui iubirea-n flăcări
Privighetori arzînd în sihăstrii
Izvorul viu din piepturile noastre
Cîntări de slavă-ar naște mii și mii

Și toți stejarii lumii de-ar cădea
Cuprinși de vîntu-amăgitor în clește
Aici la noi, și nu din întîmplare,
Mai viguroși stejari ar crește.

Astfel trudește Patria, nicicînd
Sfîrșind lucrarea-i plină de temei
Cu trup și suflet – ochiuri de lumină
Ne prosternăm doar în fața ei.

Totul este veșnic

Nu am cuvînt destul să te numesc
Și nici făclii mai grele în lumină
Neînnoptări întruna vremuiesc
Peste lucrarea-ți de izbîndă plină

Și totul este veșnic, totu-i dat
Tributul drept al bucuriei pure
Mi-e sufletu-n iubire-nveșmîntat
Și inima mi-e pasăre-n pădure.

Viorel Varga

127 DE ANI DE LA UNIREA MOLDOVEI CU MUNTENIA

24 Ianuarie 1859 –

■ Unirea Munteniei şi Moldovei şi înfăptuirea în 1859 a statului naţional a constituit un moment crucial în destinele poporului nostru, marcînd intrarea României într-o etapă nouă a evoluţiei sale istorice.

NICOLAE CEAUŞESCU

Alexandru Ioan Cuza – pictură de Carol Pop de Szathmari

ÎN urmă cu 127 de ani, în memorabila zi de 24 ianuarie 1859, voinţa poporului român de a-şi reface unitatea naţională şi de stat pe vechea vatră strămoşească primea, în parte, consacrarea prin alegerea în cele două principate — Moldova şi Muntenia — a unui singur domn, în persoana lui Alexandru Ioan Cuza. „Victorie remarcabilă a maselor de ţărani, meşteşugari, lucrători şi tîrgoveţi, a cărturarilor progresişti şi patrioţi, Unirea Principatelor — reliefa tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a reprezentat actul care a pus bazele statului naţional român modern".

Istoria a dovedit că temeiurile Unirii îşi au începuturile încă din vremurile îndepărtate ale istoriei poporului român, fiind cerută de însăşi necesitatea obiectivă a dezvoltării social-economice a societăţii noastre, iar pe plan suprastructural a fost pregătită şi înfăptuită prin lupta neprecupeţită pentru libertate, unitate statală şi neatîrnare a zeci de generaţii, pînă la încununarea deplină de la 1 Decembrie 1918.

Un teritoriu echilibrat şi armonios, o limbă care nicicînd n-a cunoscut dialecte şi pe care o vorbeau românii de pretutindeni în acelaşi fel, obiceiuri şi datini milenare întîlnite la toţi românii, o comunitate psihică şi o comunitate de cultură, întemeiate pe necontenite şi complementare legături economice între ţările române, pe legături politice şi militare, dintre care peste veacuri a rămas pagina de aur a faptei lui Mihai Viteazul, voievodul unificator şi apărător al neatîrnării, au demonstrat, de-a lungul secolelor, tăria simţămintelor de unitate în mintea şi inima românilor.

Reconstituirea vechii Dacii a preocupat pe cronicari, pe corifeii Şcolii ardelene şi pe toţi cărturarii şi luptătorii progresişti din ţările române, mai ales după transformarea conştiinţei de neam în conştiinţa naţională. Unitatea culturală a prefaţat şi a pregătit, de altfel, unitatea politică de mai tîrziu.

În pragul epocii moderne, odată cu destrămarea orînduirii feudale, cu apariţia relaţiilor de producţie capitaliste şi cu formarea naţiunii române, lupta poporului nostru pentru neatîrnare s-a îmbinat cu lupta, tot aşa de susţinută, pentru unitate naţională, menită să constituie un stat liber în care toţi românii să poată contribui cu talentul şi capacitatea lor creatoare la tezaurul civilizaţiei umane.

O deosebită semnificaţie, în lupta pentru libertate socială şi naţională a poporului român, a avut revoluţia populară din anul 1784, condusă de martirii neamului românesc, Horea, Cloşca şi Crişan. Referindu-se la acest moment istoric, Karl Marx scria că Horea plănuia eliberarea neamului său, el ajungînd **„simbolul renaşterii Daciei"**.

În faţa poporului român se deschidea larg drumul ce conducea către unitatea statală. Cuprinderea în viitoarea România a întregii naţiuni nu se putea însă realiza dintr-o dată. Românii se găseau împărţiţi în ţări şi sub stăpîniri străine diferite. Era evident vorba de un proces complicat şi de durată : cel al strîngerii lor în hotare unice. Ştergerea hotarului de la Milcov, unirea celor două principate — Moldova şi Valahia — într-un stat naţional-nucleu, dat fiind că cele două ţări erau state româneşti ce se bucurau de autonomie şi se găseau supuse amîndouă aceleiaşi suzeranităţi, s-a impus drept cea dintîi etapă, fără ca aceasta să însemne părăsirea marelui gînd ce-şi va găsi deplina împlinire pe cîmpul de la Alba-Iulia la 1 Decembrie 1918.

Revoluţia din 1848 avea să evidenţieze în flăcările ei deplina maturizare a naţiunii moderne române, faptul că românii doreau libertate şi unitate naţională, înlăturînd cătuşele feudale, clădindu-şi o nouă viaţă şi tinzînd evident către independenţă. Sintetic — dar cît de puternic ! — îşi vor defini gîndurile masele româneşti transilvane strigînd pe cîmpia Blajului, în luna mai 1848 : „Noi vrem să ne unim cu Ţara !" Revoluţia se va concretiza în strînsă conlucrare a revoluţionarilor munteni, moldoveni şi transilvăneni, în programe care exprimau în largă măsură obiective comune sau foarte apropiate. Ideea unificării Moldovei şi Munteniei s-a impus, de asemenea, cu deosebită tărie, ca primă, necesară şi mai lesnicioasă etapă pe drumul desăvîrşirii statului unitar românesc. „Unirea Moldovei şi a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc" au proclamat la Braşov, la 12/24 mai, un grup de revoluţionari moldoveni aflaţi aici în refugiu, între ei numărîndu-se şi viitorul domnitor Cuza şi Costache Negri şi fraţii Vasile şi Ion Alecsandri. Dar acelaşi gînd va izbucni cu tărie şi în articole ale presei revoluţionare muntene. La 13/25 iulie, „Pruncul Român" publica articolul intitulat **Unire cu Moldova** : „Muntenii şi moldovenii nu fac decît o singură naţie, amîndoi poartă acelaşi glorios nume de români, amîndoi vorbesc aceeaşi limbă, au aceeaşi religie, aceleaşi interesuri, au suferit aceleaşi nenorociri şi simt aceeaşi trebuinţă de îmbunătăţire a soartei lor ; alcătuiesc, cu un cuvînt, un singur corp" ; „...vom alcătui un singur stat, se mai sublinia în încheierea articolului, o singură naţie, o singură Românie liberă, mare şi puternică". La rîndul său, „Poporul suveran" publica articolul **Unirea Moldovei cu Valahia**, în care se evidenţia : „...Să lipsească acele barieri ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrăţişa".

ENTUZIASMAT de veştile primite, privind izbînda cauzei revoluţiei în Muntenia, Vasile Alecsandri în numele său şi al celor din preajma sa, izgoniţi din Moldova de acţiunile represive ale domnului Mihai Sturdza şi aflaţi în refugiu în Bucovina, se va adresa într-o mişcătoare scrisoare lui Nicolae Bălcescu şi tovarăşilor săi de luptă, numindu-i „vrednici fii ai Libertăţii". „Trebuie să te înştiinţez, declara el patriotului muntean, că dorul cel mai înfocat al nostru, a unei mari partide din Moldova, este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern şi sub aceeaşi Constituţie. Pentru noi, în întîmplările de astăzi, în mijlocul greutăţilor ce ne înconjur, cel mai sigur chip de a dobîndi o Constituţie întinsă ca a voastră, fără împotriviri din partea boierilor, este : declararea Unirii Principatelor, căci atunci Moldova va fi silită de bunăvoie a urma pilda Valahiei". O lună mai tîrziu în **Dorinţele partidei naţionale în Moldova**, revoluţionarul patriot Mihail Kogălniceanu va da cea mai frumoasă expresie gîndului arzător al Unirii Principatelor. După ce enumera salba de reforme necesare modernizării ţării, el conchidea evidenţiind marea idee a unificării celor două ţări surori. „Pe lîngă toate aceste radicale instituţii, singurele cari ne pot regenera patria apoi partida naţională mai propune una, ca comună tuturor, ca cheia bolţei fără care s-ar prăbuşi tot edificul naţional, aceasta este Unirea Moldovei cu Valahia".

Revoluţia română din 1848 a fost înăbuşită în fiecare dintre ţările române unde ea s-a desfăşurat prin intervenţii represive externe ale marilor imperii vecine, dar ideologia ei a rămas biruitoare, stînd la temelia României moderne ce avea să se constituie. Ideea unificării statale a românilor a dobîndit în noua etapă ce se deschidea o însemnătate şi o tărie de neînfrînt. Dînd glas unor simţăminte generale, Nicolae Bălcescu a cerut acum ca lozinca revoluţionară **Dreptate, Frăţie**, să fie întregită cu cuvîntul plin de adîncă semnificaţie : **Unitate**. Tot el îşi va mărturisi crezul nestrămutat în izbînda silinţelor unificatoare ale naţiunii sale, nădăjduind în constituirea a două „Românii", una rezultată din unirea Principatelor şi alta din unificarea politică a românilor supuşi dominaţiei monarhiei habsburgice. „Cînd deci cele două mari grupe de patru milioane şi de trei milioane şi jumătate de români se vor constitui unul alături de celălalt, cine le va putea împiedica să se unească ? **România noastră va exista deci. Am** această convingere intimă. E orb cine n-o vede". Cu un an şi jumătate mai înainte, dînd glas dorinţelor moldovenilor, Costache Negri rostise un toast într-o adunare a revoluţionarilor exilaţi, pledînd ardent pentru unitatea Principatelor. „Trăiască Moldova ! Trăiască Valahia ! exclamase el. Dar învrednicească-ne dumnezeu să putem striga într-o zi Trăiască România unită !... Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare ? Unirea. Numai Unirea !... Să trăiască Unirea românilor !"

În toamna anului 1850, comitetul revoluţionarilor români îşi mărturisea crezul ardent „în viitorul României, una mare şi nedespărţită". Tot în acele zile, analizînd perspectivele ce se deschideau naţiunii, în studiul său **Mersul revoluţiei în istoria românilor**, Nicolae Bălcescu scria cu optimistă încredere în viitor : „Revoluţia viitoare nu se mai poate mărgini a voi ca românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt şi de capital şi fraţi asociaţi la fapta unui progres comun. Ea nu se va mărgini a cere libertatea dinlăuntru, care e peste putinţă a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de subt domnirea străină, ci va cere unitatea şi libertatea naţională".

Ideea unirii, prezentă în conştiinţa maselor care sperau ca, odată cu ea, să se împlinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trecea, o forţă sporită, antrenînd în acţiune straturile cele mai largi ale poporului ; ea strîngea într-un adevărat torent revoluţionar toată conştiinţa şi forţa unui popor hotărît să-şi făurească un nou destin istoric. „Unirea Moldovei cu Muntenia într-un singur stat — scria Cezar Bolliac, în 1853 — nu este o idee numai în capetele cîtorva români prea înaintaţi ; nu este o idee ieşită din dezbaterile de la '48 încoace ; ea a fost sentimentul naţional în toate părţile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia".

Procesul firesc al unirii ţărilor române a continuat să fie stînjenit de împotrivirea înverşunată a reacţiunii interne, de politica marilor imperii europene. Pe bună dreptate, Karl Marx scria : „Ciocnirea de interese dintre marile puteri în această parte a Europei a făcut ca nici una din ele să nu fie indiferentă faţă de problema unirii ţărilor române".

Războiul Crimeii (1853—1856) — punct culminant al manifestării rivalităţilor şi conflictelor de interese existente între marile puteri la mijlocul secolului al XIX-lea, al luptei lor pentru supremaţie în bazinul Mării Negre, pentru luarea în stăpînire a Strîmtorilor şi a gurilor Dunării — a făcut ca soarta ţărilor române să intre din nou în combinaţiile de culise ale „concertului european". Congresul de la Paris — din 1856 — avînd ca scop principal încheierea păcii şi restabilirea „echilibrului european" — a făcut din cauza moldovenilor şi muntenilor o chestiune europeană. În cadrul lucrărilor, delegaţiile puterilor europene participante la Congres s-au pronunţat în problema unirii Moldovei şi Munteniei, pentru sau împotriva ei, în măsura în care constituirea statului român unitar dădea satisfacţie sau nu intereselor lor economice şi politice. Congresul a hotărît, în cele din urmă, consultarea poporului român.

ÎN acest moment, în care puterile europene discutau soarta naţiunii române, lupta pentru unire a intrat într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societăţii româneşti, care înţelegeau să acţioneze energic, atît pe plan intern, cît şi pe plan extern, pentru fructificarea integrală a posibilităţilor create de hotărîrea adoptată de Congresul de la Paris, în legătură cu consultarea dorinţei locuitorilor Moldovei şi Munteniei în privinţa viitorului lor. Personalităţi ca Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac se situează în primele rînduri ale luptei pentru unire. Numeroase publicaţii — „Zimbrul", „Steaua Dunării", „România literară" şi altele — susţin cu tărie ideea Unirii, căutînd să polarizeze toate energiile naţionale în slujba împlinirii măreţului ideal. „Strigătul Unirea Principatelor, Suveranitatea statului român ! — aşa cum îndemna Dimitrie Brătianu într-o scrisoare din Londra trimisă unioniştilor români la 11/24 iunie 1856 — să străbată munţii, cîmpiile, văile şi dealurile noastre, să umple aerul, să răsune pînă în unghiurile pămîntului cele mai departe, ca lumea întreagă să se încredinţeze că Unirea este suflarea poporului român, că ea **este glasul României.** Unirea principatelor nu-i o unire de elemente eterogene ; ea e unire de români cu români. Moldovenii şi muntenii sînt un singur neam, o singură familie, ei nu sînt nici moldoveni, nici munteni ci numai români".

Zeci şi zeci de memorii, adrese, petiţii — dînd expresie punctelor de vedere şi aspiraţiei comune — curgeau literalmente către cabinetele din Londra, Paris, Petersburg, Viena şi Constantinopol, cu intenţia de a demonstra vechile drepturi istorice ale românilor şi de a obţine fie o modificare a punctelor de vedere potrivnice sau rezervate ale unor cancelarii, fie o acţiune mai hotărîtă din partea acelor cabinete care erau, în principiu, de acord cu ideea unirii ţărilor române. Un rol de o deosebită însemnătate au jucat paşoptiştii români aflaţi în emigraţie, care au înţeles să dea tot ceea ce aveau mai bun pentru afirmarea şi cunoaşterea de către străinătate a dorinţelor naţiunii române. În memoriul înaintat cancelariilor europene de către Constantin Hurmuzaki şi Ioan Maiorescu, se spunea : „Cea dintîi şi cea mai profundă dorinţă a Principatelor e ca să nu li se pună nici o piedică în dreptul lor de state suverane, de a dispune libere, despre viitoarea lor existenţă politică. Aceasta e Uniunea, sau, mai bine, reîmpreunarea Principatelor, pentru că poporul acestor ţări a fost odată şi în privinţa existenţei sale politice numai un individ".

Idealul poporului român a găsit un larg ecou şi un sprijin activ din partea unor eminente personalităţi ştiinţifice şi

Sosirea lui Cuza la Bucureşti (8 februarie 1859)

„ZI DE AUR A VEACULUI"

Septembrie 1857. Deputați țărani în Divanul ad-hoc de la Iași și Divanul ad-hoc de la București (imaginea din dreapta)

culturale din alte țări precum Jules Michelet, Edgar Quinet, A. Ubicini, Saint Marc-Girardin, Thibault, Lefebre, J. A. Vailliant, Paul Bataillard, Léon Plée, Cernișevski, Dobroliubov, Marco Antonio Canini, Vegezzi Russcala, ca și din partea unor influente publicații franceze, belgiene, britanice ș.a. „Dintre toate popoarele creștine legate de Imperiul turcesc — scrie J. A. Vaillant în gazeta «La Roumanie» în 1854, — moldo-vlahii au luptat mai bine de trei sute de ani pentru independența [...] Țara lor este tot a lor și, printre toate vicisitudinile istoriei lor, ei și-au păstrat dreptul la autonomie. Ei vorbesc toți aceeași limbă și această limbă este germenul unei naționalități deja puternice".

Adunările ad-hoc — organisme a căror creare a fost prevăzută în hotărîrile Congresului de la Paris, în scopul de a se pronunța asupra viitoarei organizări a țărilor române — au exprimat, în pofida atitor greutăți și atitor manevre de culise ale marilor puteri, dorința de unire a moldovenilor și muntenilor. Exprimînd cu multă claritate acest mare adevăr istoric, Mihail Kogălniceanu declara în Adunarea ad-hoc a Moldovei : „Unirea Principatelor într-un singur stat, dorința cea mai mare, cea mai generală, hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației viitoare, este firească, legitimă și neapărată pentru că în Moldova și Valahia sîntem același popor omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeiuri și aceleași speranțe, același viitor de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit".

Prin Convenția de la Paris, încheiată la 7/19 august 1858, se hotăra ca Moldova și Muntenia să poarte numele de Principatele Unite. Se constituia o Comisie centrală pentru pregătirea legilor, se prevedea înființarea unei Curți de Casație, organizarea identică a armatei ș.a. În același timp, prin Convenția de la Paris, se hotăra că fiecare țară va avea domnul ei, guvernul ei, adunarea ei legislativă, administrație separată — ceea ce nu mai corespundea aspirațiilor de unire ale locuitorilor Moldovei și Munteniei. „In felul acesta, — sublinia revoluționarul-democrat rus N. A. Dobroliubov — Conferința de la Paris a făcut doar un pas spre Unirea Principatelor. Dar unirea lor definitivă într-un stat independent a rămas — ca și în trecut — o dorință a poporului, dorință de atitea ori zadarnic exprimată în întreaga lor istorie".

Concentrîndu-și eforturile în jurul celor două adunări elective, masele populare aveau să-și dovedească, încă o dată, curajul și înțelepciunea, capacitatea lor de a influența și de a determina mersul evenimentelor, conținutul însuși al lucrărilor și hotărîrilor acestor organisme reprezentative. La 5 ianuarie 1859, Adunarea electivă de la Iași proclamă, în unanimitate, drept domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, unul din fruntașii revoluției de la 1848.

Sub presiunea maselor populare, a zecilor de mii de meseriași, lucrători, comercianți, țărani adunați pe Dealul Mitropoliei din Capitală, în zilele de 22—24 ianuarie 1859, Adunarea electivă de la București proclamă drept domn al Munteniei tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Succesul cu adevărat istoric obținut în acele zile a fost posibil datorită devotamentului neclintit al poporului român față de cauza Unirii, care — prin acțiune energică și unită — a dejucat deopotrivă manevrele unor cercuri reacționare interne, ca și pe cele ale unor puteri europene ce-și vedeau stînjenite, prin crearea statului român modern, intențiile lor expansioniste în această parte a continentului. Ca în toate celelalte acte definitorii ale voinței poporului român de unitate și libertate națională — s-a pus în evidență, încă o dată, în modul cel mai convingător, rolul maselor de făuritoare ale istoriei, rolul major pe care îl pot juca personalități ce se identifică cu aspirațiile poporului și înțeleg sensul devenirii istorice.

REALIZÎNDU-SE prima etapă în procesul de constituire a statului național unitar, prin unirea Moldovei și Munteniei, nici românii și nici Cuza n-au renunțat nici un singur moment la lupta pentru unirea cu România a celorlalte provincii aflate sub dominație habsburgică, otomană și țaristă. Mărturiile contemporane probează puternicul entuziasm ce a stăpînit aceste teritorii românești la aflarea veștii Unirii celor două principate. Românii aveau convingerea căreia istoricul Alexandru Papiu Ilarian, colaborator al lui Cuza, avea să-i dea expresie scriind că „fără Transilvania, Principatele nu au nici un viitor. Numai Unirea Transilvaniei va pune fundament vieții perpetui a României".

Semnificativ este faptul că unele publicații maghiare și germane din Transilvania au privit cu simpatie actul istoric săvîrșit de români la 1859. Astfel, publicația maghiară „Magyar Fütar" („Curierul Maghiar") aprecia : „Locuitorii Țării Românești și ai Moldovei [...] au dat în momentele crizei de curînd desfășurate un exemplu atît de grăitor de patriotism — cînd, renunțînd la orice interese personale și făcînd abstracție de concurența oligarhică, și-au adunat voturile în jurul unui patriot [...] le dorim ca chibzuința și judecata sănătoasă să nu-i părăsească spre a menține ceea ce au cîștigat..." Ziarul de limbă germană „Kronstädter Zeitung" scria în acele zile memorabile : „Ziua de 24 ianuarie este ziua de eliberare a României, este o zi memorabilă, din generație în generație, a poporului român. Prin alegerea unanimă și liberă a tuturor deputaților din Moldova și Țara Românească, s-a realizat Unirea în persoana lui Alexandru Ioan Cuza. Puține popoare de pe globul pămîntesc au realizat cu sacrificii mai mari o operă patriotică atît de măreață".

Unirea s-a bucurat de un larg ecou și într-o serie de țări ale Europei în care înfăptuirea unității statale era o problemă la ordinea zilei, ca și din partea unor personalități cu vederi progresiste, democratice. Astfel, omul de știință rus A. Blisitin, subliniind dreptatea cauzei românilor, scria : „Pentru ambele Principate, ziua de 24 ianuarie va fi, fără tăgadă, una dintre datele istorice memorabile, pentru că, în această zi, după cîteva secole de asuprire, de strădanii, de neîncetată luptă, toate clasele societății și-au dat mîna ca să zăgăzuiască, cu forțe unite, descompunerea naționalității [...] Alegerea prințului Cuza ca domn al ambelor principate și unirea lor într-o singură țară, de-sine-stătătoare, a fost prima consecință a recunoașterii principiului național".

Unirea de la 1859 a reprezentat actul de voință al întregii națiuni române, încununarea luptelor purtate de atîtea generații de înaintași și, în același timp, simbolul marilor transformări economice și social-politice. În mod obiectiv, Unirea reclama înaintarea națiunii române pe calea progresului. Pe bună dreptate sublinia ziarul „Tribuna" din Arad : „Unirea fusese cea mai îndrăzneață și cea mai înțeleaptă faptă a națiunii românești. Îndrăzneață pentru că s-a săvîrșit împotriva voinței și dorinței tuturor marilor Puteri europene și înțeleaptă pentru că, după veacuri de zbuciumări, părinții patriei prevăzură, în sfîrșit, că numai «Unirea poate să fie pîrghia de înălțare a neamului românesc»".

Înalta misiune a noului regim politic și, personal, a lui Al. I. Cuza era astfel exprimată de I. C. Brătianu, la 24 ianuarie 1859 : „Măria Ta, cinci milioane de români te-au ridicat prin puterea sufletelor lor, prin puterea credinței lor naționale, pe scaunele întrunite ale lui Ștefan cel Mare și al lui Mihai Viteazul : cinci milioane de români au simbolizat în Măria Ta independența națională. Astăzi România întreagă și-a oprit răsuflarea și așteaptă de la Guvernul Măriei Tale acte de acelea care să-i însemne, în trăsături mari, drumul cel nou pe care este gata să se arunce cu entuziasmul, cu devotamentul unui popor a cărui credință națională, mostenire strămoșească, a crescut și s-a întărit prin atîția secoli de suferințe. Prin iubirea tuturor românilor, Măria Ta ești unul din suveranii cei mai tari ; fă ca actele Guvernului Măriei Tale să corespundă cu această putere, ca astfel generațiunile viitoare să se înșiruiască binecuvîntînd numele Măriei Tale".

Răspunzînd într-un adevărat jurămînt de credință dat poporului, Alexandru Ioan Cuza declara răspicat : „Jur [...] în fața țării, că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele Principatelor Unite ; că în toată domnia mea voi priveghea la respectarea legilor pentru toți și în toate și că nu voi avea înaintea ochilor mei decît binele și fericirea nației române".

Respectîndu-și legămîntul, în cei șapte ani cît s-a aflat în fruntea Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza și guvernul său au înfăptuit o operă remarcabilă. Deși, prin regimul impus de Convenția de la Paris, urmau să înființeze două adunări, două guverne, două capitale, fermitatea, demnitatea și tactul guvernului lui Al. I. Cuza au determinat puterile garante să consimtă constituirea unei singure adunări, a unui singur guvern și a a unei singure administrații, cu sediul central la București, capitala României. La 11 decembrie 1861, în Proclamația către popor, domnitorul putea să declare, cu legitimă mîndrie : „Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea Română este întemeiată ! Acest fapt măreț, dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de puterile garante, și s-a înscris în datinile națiunilor. [...] În zilele de 5 și 24 ianuarie, ați depus toată a voastră încredere în alesul națiunii, ați întrunit speranțele voastre într-un singur domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie. Vă iubiți patria, veți ști, dar, a o întări ! Să trăiască România !".

POLITICA internă de consolidare a statului modern român, realizată printr-o seamă de reforme și măsuri cu caracter progresist, s-a conjugat cu grija ca, pe plan extern, România să-și întărească pozițiile, în vederea atingerii obiectivului său imediat : cucerirea independenței absolute și desăvîrșirea unității de stat. Pe această linie se înscriu sprijinirea luptei naționale a românilor din Transilvania, acțiunea pentru limitarea și abolirea jurisdicției consulare, instituirea drapelului național, a unei decorații proprii și a unei monede naționale.

Subliniind în acei ani necesitatea încheierii procesului de făurire a statului național unitar român, B. P. Hasdeu scria : „Așadar, cestiunea ce ne va preocupa în acestu studiu de înaltă politică nu este unirea cea mică, realizată deja între ambele țărmuri ale Milcovului ci unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate piraiele ce trebuie să se verse în oceanul românesc..." Subliniind același ideal, Timotei Cipariu spunea : „...Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba. Am început domnilor, abia am început, dară nu am terminat ; rămîne ca să continuăm și să terminăm".

La rîndul ei, mișcarea muncitorească, adînc implîntată în solul și realitățile țării, aprecia, prin revista socialistă „Dacia viitoare", din 16 februarie 1883, că unirea din 1859 „e incompletă. Peste Carpați, trei milioane de români [...] vorbesc aceeași limbă și au aceleași sentimente cu noi... Ei bine !..., vom spune dar verde și lămurit cugetarea noastră : Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul ne dau dreptul a aspira la o Dacie Română".

Luptele necurmate ale românilor pentru unitate și independență, desfășurate cu eroism în pofida tuturor adversităților, dragostea lor de glia strămoșească au exercitat o puternică influență asupra popoarelor oprimate, stimulîndu-le, în acțiunea de înlăturare a dominației străine. România modernă s-a constituit într-un puternic centru al sud-estului european de sprijin al luptei popoarelor vecine împotriva opresiunii, pentru libertate. În 1860 emigranți unguri primesc azil politic în România, în pofida repetatelor proteste ale consulilor austrieci la Iași și Galați ; tot atunci, refugiați politici polonezi, apărați de Cuza în fața protestelor consulilor țariști, pregăteau ajutorarea răscoalei din Polonia. În 1862, Al. I. Cuza, înfruntînd protestele Turciei, Austriei, Angliei și Franței, a înlesnit tranzitarea prin România spre Serbia a sute de căruțe de armament (echivalentul a 34 de vagoane) destinat armatei acesteia. Pentru sprijinul primit, principele Miloș Obrenovici al Serbiei i-a dăruit lui Cuza o sabie, pe a cărei lamă de oțel era încrustată cu litere de aur inscripția : „Amico certo in re incerta" (Prietenului sigur în împrejurări incerte).

Toate înfăptuirile de politică internă și externă ale României în anii domniei lui Alexandru Ioan Cuza pun în evidență marea personalitate politică a acestuia, spiritul său de dăruire pentru apărarea cauzei poporului român, a idealurilor de a trăi într-o patrie liberă, unitară și independentă. Astfel, în convorbirea avută cu Robert Colquhoun, consulul britanic la București, prin care lui Cuza i se atrăgea atenția că trupele străine pot intra în Principate, domnitorul român îi răspundea cu hotărîre : „nu ezit a vă spune că mă voi plasa în fruntea poporului meu și, dacă va trebui să cad, eu voi fi primul care îmi voi oferi pieptul, dar va curge sînge". Iar în discuția cu consulul țarist la Iași, Cotzebue, la întrebarea acestuia : „Ce atitudine va lua alteța voastră dacă trupele ruse vor intra în Principate ?", Cuza a răspuns cu demnitate : „Teritoriul Principatelor este declarat neutru. Voi acționa potrivit intereselor țării mele și după indicațiile Tratatului de la Paris".

SECOLE de jertfe și de neîntrerupte eforturi consacrate libertății și progresului patriei au condus în mod obiectiv la actul istoric de la 9 mai 1877, cînd corpurile legiuitoare au proclamat „ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României".

Cucerirea independenței de stat a României a creat condiții pentru încheierea procesului de făurire a statului național unitar român în memorabilul an 1918. „Unirea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român".

Unirea a creat în rîndurile întregului popor român un profund sentiment de demnitate și firească mîndrie națională, determinînd un puternic entuziasm în întreaga societate românească. Mărețul act al Unirii a fost salutat și s-a bucurat de larga aprobare a celorlalte naționalități din Transilvania și Banat, inclusiv a unor cercuri și forțe progresiste ungare. Actul unirii s-a bucurat de recunoașterea într-o formă sau alta a tuturor statelor cu care România întreținea relații diplomatice și a stîrnit un ecou profund favorabil în rîndul a numeroși exponenți ai opiniei publice mondiale, a constituit un îndemn la lupta popoarelor pentru înlăturarea dominației străine, pentru formarea statelor naționale independente.

Realizarea unității naționale depline a creat condiții favorabile pentru progresul mai puternic al forțelor de producție, a deschis noi perspective dezvoltării economico-sociale a țării, a oferit cadrul propice de manifestare mișcării muncitorești, revoluționare și progresiste.

Prelu'nd și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului pentru unitate și independență, animat de fierbinte patriotism, Partidul Comunist Român a organizat și condus lupta pentru dreptate și egalitate între toți oamenii muncii, pentru lichidarea exploatării, a asupririi sociale și naționale, pentru apărarea independenței și integrității României.

Înfăptuind o largă unitate a forțelor patriotice naționale, partidul a organizat și condus cu succes acum mai bine de patru decenii revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 care a deschis poporului român calea făuririi unei vieți noi, a preluării destinului în propriile mîini, a edificării României socialiste.

Mircea Mușat

Teatru

Chipul patriei în dramaturgia contemporană

Totală dăruire

DACĂ am trăit cu folos, și în viața mea au existat succese, acestea au fost în primul rînd datorate unor experiențe omenești importante, unor relații cu oamenii, care m-au ajutat să mă împlinesc ca artist. Actul creației nu poate fi înfăptuit de unul singur, el este rezultatul unui sistem de comunicare cu ceilalți oameni. Dincolo de rol și text, aceste relații ne modifică pe viață și se adaugă tezaurului sufletului nostru. Cred că teatrul presupune și modalitatea în care oamenii își comunică gîndurile și sentimentele, dar și felul în care aceste lucruri sînt primite. Așa cum pe actor îl interesează produsul muncitorilor dintr-o întreprindere sau alta, pentru că este un consumator al acelui produs, și pe spectator, indiferent din ce zonă vine, trebuie să-l intereseze arta țării în care trăiește, modul în care această viață se reflectă în operă. Am o tainică mîndrie, aceea că cea mai mare parte din carieră mi-am făcut-o cu dramaturgie românească. Am avut șansa de a juca marile texte ale unor dramaturgi ca Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Romulus Guga. Toate rolurile mele au însemnat o lume de o mare complexitate tipologică și cu un univers ideatic fabulos. Opere ca **Matca, Evul Mediu întîmplător, Ca frunza dudului** sînt textele de referință ale unor creatori mari ai acestui loc, iar dimensiunea operelor lor, pe care eu le cunosc bine și le-am interpretat, depășește granițele acestei țări. În sprijinul vorbelor mele amintesc numeroasele variante scenice ale piesei **Matca**, pe diverse meridiane, sau succesul spectacolului lui Dumitru Radu Popescu în rîndurile specialiștilor și oamenilor de teatru străini care ne-au aplaudat și care ne-au solicitat textul pentru traducere. Asta înseamnă că problematica dramaturgiei românești depășește localul și naționalul, înălțîndu-se către universal și avînd drepturi egale cu alte dramaturgii, de valoare, ale lumii. Condiția creatorului în lume, condiția femeii în societate, dragostea și viața sînt puncte de interes ale întregii omeniri.

Și poezia României este una dintre marile poezii ale lumii. Slujesc versul nostru cu totală dăruire și sînt convinsă că oriunde s-ar duce în lume actorul nostru, să spună cuvîntul Mioriței, al lui Eminescu, sau al lui Nichita Stănescu, depășind bariera de limbă, el ar fi înțeles în universul ideilor. Rostirea versului nu poate să nu aibă aceeași benefică influență și asupra celui ce o ascultă, ca și a celui ce o rostește. Pe mine, ca ființă, poezia românească m-a modificat și cred că pe oricine poate transfigura. Avem o lirică născută din experiența trăirii într-o zonă a spiritului fierbinte și alătur aici numele unor mari poete, Constanța Buzea și Ana Blandiana. Întreaga noastră artă stă sub semnul adevărului și valorii ideii, fie că este vorba de teatru, de muzică sau poezie. Enescu, Eminescu, Nichita Stănescu și alții trăiesc de-a pururi și în mod egal sub aripa geniului românesc. Cei ce slujim scena, ne dorim permanent ca toți cei ce ne înconjoară să ne înțeleagă efortul exact și să ne ajute să clădim împreună prețiosul edificiu care înseamnă cultura românească. Trăim o viață interesantă și frumoasă, toți ne-am format în acest climat spiritual, avem o cultură pe măsură și ce ne rămîne de făcut este să păstrăm tot ce am creat și am cîștigat în timp, pregătind pentru moștenirea copiilor noștri tezaurul spiritual de care orice popor are nevoie pentru a atesta că există.

Pentru toate acestea, cu prilejul aniversării sale, îi dorim tovarășului Nicolae Ceaușescu, din inimă, multă sănătate și putere de creație, reușită deplină în tot ceea ce gîndește și înfăptuiește spre binele și înălțarea poporului nostru.

Leopoldina Bălănuță

Passacaglia **de Titus Popovici la Teatrul „Bulandra", cu Octavian Cotescu și Mariana Buruiană**

Greul pămîntului **de Valeriu Anania la Naționalul craiovean, cu Leni Pințea-Homeag și Petre Gheorghiu-Dolj**

DIN vechi timpuri istorice (scria Homer, în **Odiseea** : „nu pot vedea ceva mai dulce decît patria") și pînă în ardenta contemporaneitate, noțiunea de **patrie**, din ce în ce mai complexă, mai cuprinzătoare, mai activă în sens militant, a înnobilat necontenit creația artistică progresistă a umanității, conferindu-i profunzime în concepție și inaripări în expresie, nu o dată electrizante. În dramaturgie, gen prin excelență dinamic și popular, destinat acțiunii pe scenă la **timpul prezent**, această noțiune a alimentat din belșug mai ales propensiunea autorilor spre reflectarea trecutului istoric, generator de exemplaritate și îndemnuri patriotice.

O asemenea tradiție s-a constituit de timpuriu și în teatrul nostru, unde drama istorică a susținut, de un secol și jumătate încoace, cu tenacitate și înflăcărare, sub condeiul inspirat al lui Hasdeu și Alecsandri, al lui Eminescu și Slavici, al lui Davila și Delavrancea, al lui Iorga și Camil Petrescu, apoi al scriitorilor contemporani, efortul de făurire, consolidare și desăvîrșire a Patriei române ca entitate națională unitară, suverană și independentă. Patria a căpătat astfel, pe rînd, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., întruchipările eroilor ei din trecut, luptători pentru dreptate națională și socială : Mircea cel Bătrîn și Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și Petru Rareș, Mihai Viteazul, Horia, Avram Iancu și Tudor Vladimirescu, Bălcescu și Cuza. Li s-au alăturat, în acest uriaș panteon al jertfei pentru viitorul țării, personificări ale ostașilor căzuți pe cîmpul de onoare la Plevna și la Mărășești, ca și în alte memorabile bătălii, ale țăranilor răsculați în 1907, ale luptătorilor comuniști care, sub conducerea partidului clasei muncitoare, au dobîndit eliberarea României de sub dominația fascistă, aflîndu-se în fruntea lungului șir de eroi ai celui de al doilea război mondial. Zeci și sute de personaje, izvorîte din vechi file de hronic ori plăsmuite de imaginația scriitorilor, hrănită însă, în operele de vîrf, prin solide acumulări de cultură istorică, au populat și populează, stagiune de stagiune, scenele românești, configurînd una din înfățișările posibile ale Patriei, ca mediu social în devenire, ca luptă a poporului pentru existența și progresul națiunii, înfățișare de natură să ofere publicului esențele acelei „învățături de adevăr și insuflare de virtute" pe care I.L. Caragiale o cerea energic unei autentice drame istorice. Așa au fost și sînt — în succesiunea alfabetică a autorilor — **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, **Vlad Țepeș în ianuarie** de Mircea Bradu, **Urme pe zăpadă** de Paul Everac, **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Croitorii cei mari din Valahia** de Alexandru Popescu, **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, **Descăpățînarea** de Alexandru Sever, **La o piatră de hotar** de I.D. Sîrbu, **Răceala** de Marin Sorescu, **Io, Mircea-voievod** de Dan Tărchilă, **Procesul Horia** de Al. Voitin. Un patrimoniu — chiar rezumîndu-ne la exemplele citate — bogat în valori literare și teatrale, apt să transfigureze, cu emoție, dar și cu argumente istorice, aportul eroic al maselor populare și al individualităților conducătoare din trecut într-un chip al Patriei viguros și peren.

DAR Patria — de neconceput fără trecutul ei glorios — nu înseamnă totuși numai istorie, decît în măsura în care orice clipă consumată devine ea însăși istorie : istorie a contemporaneității, a actualității chiar, care justifică plenar un concept de **epopee națională** vizînd deopotrivă trecutul și prezentul, unitatea dialectică a celor două aspecte perceptibile ale temporalității. Din acest unghi de vedere examinînd lucrurile, vom observa că, reflectînd realitatea societății românești într-o devenire revoluționară de aproape o jumătate de veac, dramaturgia originală de inspirație contemporană acoperă, în sensul cel mai general, prin aproximativ 1 200 de piese reprezentate din 1944 pînă în prezent, **totalitatea** vieții și preocupărilor poporului român, într-o acoladă problematică amplă și extrem de variată, exprimată cu o diversitate stilistică remarcabilă, dar și firește, de valori inegale.

Această totalitate — semnificînd în esență **unicitatea** Patriei și **unitatea** ei — pentru a se converti în creație artistică, în cazul nostru de tip dramaturgic, apelează însă, iarăși, la oamenii ce o compun, singurii în stare să transforme o noțiune abstractă în imagine concretă, devenind în același timp subiect al operei teatrale, în calitate de **parte** a Patriei. Chipul acesteia va lua, deci, în lucrările dramatice actuale, înfățișarea — pluriformă și nuanțată, desigur — a acelor individualități umane care vădesc, prin trăsăturile lor înaintate, capacitatea de a participa decisiv la efortul constructiv al întregului popor, de a munci fără preget pentru noua calitate a vieții, de a învinge orice dificultăți s-ar ivi în calea progresului colectiv așa cum apare el configurat în documentele de partid ce deschid drumul comunismului pe pămîntul României. Unele personaje se înscriu în această direcție prin exemplaritatea comunistă a caracterelor, ca modele umane reprezentative ale societății socialiste românești multilateral dezvoltate, altele prin temeritatea afirmării revoluționare a noului sau prin exprimarea valorilor perene ale spiritualității noastre naționale, unele prin energia combaterii mentalităților revolute care mai îngreunează calea progresului, altele constituind, în revers, tocmai obiectul satirei, într-un sens recuperator ; unele o fac în registrul sobru al tragicului sau al dramei, altele în cel tonic al comediei, multe în formule dramatice inedite. În asemenea modalități, din ce în ce mai complexe — tratate, bine înțeles, în formele de expresie specifice teatrului — s-au înscris și se înscriu, ca reflectări ale ideii de Patrie, numeroase piese aparținînd unor scriitori de renume (unii prematur dispăruți), precum (din nou în linie alfabetică) Aurel Baranga, Ion Băieșu, Paul Everac, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Theodor Mănescu, Méhes György, Ecaterina Oproiu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, Titus Popovici, I.D. Sîrbu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Sütö András, menționîndu-ne în limitele unor exemplificări poate prea severe selectate.

ATITUDINEA nouă, comunistă, față de muncă și de avutul obștesc, față de om, față de limbă, cultura și tradițiile poporului român, hotărîrea fermă de a lupta, sub conducerea partidului, pentru apărarea libertății și independenței țării, pentru apărarea și dezvoltarea cuceririlor revoluționare, pentru prietenia între popoare și pacea în lume, obiective derivînd din însăși substanța socialistă a Patriei, oferă, în continuare, scriitorilor de teatru, un teren de investigație din ce în ce mai bogat, practic infinit. Ceea ce acum, la începutul unei noi etape de evoluție a României spre visul de aur al omenirii, se cuvine a cere creației dramatice contemporane constă tocmai în imperativul răsfrîngerii în opere de înaltă calitate ideologică și estetică, a unui chip al Patriei pe măsura luminosului ei destin comunist.

Mihai Vasiliu

Spirala noului

ÎN materie de artă teatrală drumul noului e sinuos, dar spirala sa e veșnic ascendentă, pe fondul unei culturi dinamice. Ultimul **Anuar statistic al Republicii Socialiste România** semnalează că avem patruzeci și cinci de teatre (și secții) cu trupe permanente și activitate continuă în tot cursul anului, răspîndite pe întreg teritoriul. Ne-am obișnuit într-atît cu aceste realități încît nu le mai comparăm cu propriul nostru trecut și nici cu realitățile altora. Se știe însă că o mișcare teatrală normală se poate dezvolta doar în măsura în care există dotări și echipamente. Să adăugăm sălilor existente — majoritatea de eficacitate deplină în ce privește randamentul artistic — 5175 case de cultură municipale, orășenești și cămine culturale ale consiliilor populare — cele mai multe oferind spații adecvate pentru reprezentații — și vom vedea că harta disponibilităților noastre în domeniul producerii de spectacole e foarte vastă. În județul Prahova sînt 14 case de cultură, în Constanța 11, în Timiș, Bihor, Harghita cîte 10, în Sibiu, Alba, Argeș cîte 9, și așa mai departe. Dar chiar și unele date din această rubrică vor fi modificate în anuarul viitor : la Vaslui, de pildă, există acum 6 (în loc de 4) Tot astfel, la Călărași sînt 2 case de cultură (în loc de una — ultima fiind consacrată chiar Teatrului Popular local, din decembrie anul trecut). Dealtfel și aici, ca și la Focșani, Drobeta Turnu-Severin, Slatina, Oravița, Hunedoara, Huși și în alte orașe există localuri de teatru vechi (reconditionate) sau noi. Fără a dori să supărăm pe cineva, vom aminti că măcar douăzeci din teatrele pariziene (pe care le cunosc) sînt mult sub nivelul capacității și echipării — nu a Teatrului Giulești, a celui din Tg. Mureș ori din Craiova, ci a sălii de spectacole a Casei de cultură din Cîmpulung Moldovenesc. De asemenea, să reamintim că sînt orașe europene, centre ale unor regiuni cu trecut milenar și bogată istorie contemporană, care dispun de mai puține edificii unde se pot da spectacole de anvergură, decît cele din județul Arad, de exemplu. De notat și faptul că în unele țări europene, americane, asiatice viața teatrală e concentrată doar în Capitală și în alte două-trei centre, iar stagiunea unora din teatre ține patru-cinci luni pe an, că un număr foarte mare dintre ele nu au repertoriu alternativ, nici trupe stabile și vom putea să măsurăm mai apropriat contururile hărții teatrale românești.

Relativ recent au fost implantate teatre dramatice profesioniste în două orașe care nu au avut niciodată atare instituții : la Suceava, unde echipa, tînără a căpătat un local modern în centrul urbei, și la Giurgiu, unde e prevăzută a se înălța o clădire adecvată în actualul cincinal. Extensiei scenelor profesioniste îi corespunde și o extensie a itinerariilor de turneu ale teatrelor bucureștene, și din alte centre, mai ales spre orașele fără trupe permanente. Registrul spectacolelor care au trecut într-un an prin Slobozia, Oltenița, Vaslui, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Slatina, Tîrgoviște arată mulțumitor. Rămîne, desigur, a se organiza cu o chibzuință sporită aceste turnee, pe raze mai lungi, și a se veghea ca valoarea reprezentațiilor să echivaleze gestul cultural, să nu întunece scopul din socoteli extra-artistice.

Apetența publicului pentru actul artistic a crescut și ea. Anuarul statistic înregistrează cea mai mare cifră de spectatori care s-a realizat vreodată la noi într-un an : 6 725 000. Ea nu epuizează, firește, toate posibilitățile. E cert însă că se datorește, în principal, unei mai adînci pătrunderi a turneelor pe teritoriu, unor spectacole mai atrăgătoare — în cîteva centre mari — festivalurilor, ce interesează categorii largi de spectatori și atracției pe care teatrul o exercită, în multe locuri, asupra unor contingente tinere de public.

Multiplicarea inventivă a modalităților de cointeresare a spectatorilor — problemă care, dealtminteri, preocupă oamenii de teatru din lumea întreagă, — ar fi de natură a lărgi aria de benefică înriurire a acestei arte. Avem însă **o mișcare teatrală** puternică și cu un indice înalt de reprezentativitate în peisajul culturii naționale, pondere pe care i-o asigură structura instituțională, orientările estetice moderne, vectorul politic socialist. E nevoie ca pe viitor, și în acest teritoriu artistic, „să fim conștienți — cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație".

Valentin Silvestru

Cinema

Flash-back

Drumurile luminii

ÎN zilele sărbătorești celebrate de întreaga națiune, titlurile unor pelicule documentare, precum **Patru mii de trepte spre cer** (deschizînd, în urmă cu mai bine de două decenii, antologica trilogie consacrată de Titus Mesaroș complexului hidroenergetic de la Vidraru), **Meseria luminii** (examinată de Nicolae Cabel, în 1973, la fabrica din Tîrgoviște) sau **Legende noi (pe valea Argeșului,** îndrăznet elansatul viaduct de peste valea Topologului, fiind înfățișat, chiar în această stagiune, de Virgil Calotescu) se oferă ca integratoare metafore pentru letopisețul timpului prezent, continuu fixat în imagini. Dinamica evoluție a României socialiste și, îndeosebi, cea din Epoca Nicolae Ceaușescu se reliefează pe ecran prin faptele de eroism cotidian, prin evenimentele politice și sociale, economice și culturale, importante pentru modelarea noilor profiluri omenești, pentru configurarea de exemplare conduite civice, pentru spectaculoasa metamorfozare a spațiilor citadine ori rurale. Mai potrivită cu ampla deschidere tematică și stenica rostire cinematografică se impune, totuși, sintagma „drumurile luminii", ale luminii la propriu — nenumărate fiind filmele despre baraje, despre eforturile de concepere și realizare, de transportare, montare și punere în funcțiune ale giganticelor turbine —, dar mai ales la figurat, pentru că itinerariile străbătute de realizatorii din Studioul „Alexandru Sahia" se ramifică maiestuos, aureolînd culmile înălțate pretutindeni, în toate domeniile de activitate de pe întinsul țării.

Există cineaști care îndrăgesc cetățile metalurgiei (pentru a cita oară revine Alexandru Boiangiu în preajma cuptoarelor cu foc continuu, prin recenta sa **Hunedoara, obiective subiective ?**) sau lumea minerilor (cu cită sensibilă inteligență se îndreaptă Copel Moscu către **Seralistii** din Baia Mare ori către **Căutătorii de aur** din Munții Apuseni !). După cum de asemenea regizorii cunosc **Lungul drum al piinii către casă** și **Aproape totul despre grîu** (așa se numesc două dintre scurt-metrajele de valoare ale lui Constantin Vaeni) ; ei știu să înregistreze rezonanțele autentice ale unui glas de bătrînă crescătoare de **Coconi de mătase** (film de Liliana Petringenaru) și, în egală măsură, ascultă declarațiile despre succesele obținute în cultivarea plantelor pe nisipuri de **Doctoranzii de la Dăbuleni** (Eugen Gheorghiu întîrziind în tînăra stațiune experimentală pentru a prezenta performanțele cercetării științifice din „laboratoarele" extinse pe multe hectare de porumb, tomate și cartofi, de livezi ori podgorii).

Solarelor peisaje și reflexelor aurind roadele pămîntului, frumoaselor încadraturi de edificii și procese industriale le corespund calde tablouri de familie : **Întoarcerea la viață** a unei gospodării moldovenești (prilejuindu-i lui Șerban Comănescu poetice notații de atmosferă) rimează cu robustețea sătencei din Maramureș, **Maria lu' Pascu** (femeia grijulie cu copiii și la fel de stăpînă pe treburile din ogradă și de pe cîmp, sugestiv portretizată de Felicia Cernăianu în tuse dense de lirism și naturalețe) ; iar **Echipajul** slepului plutind de la Orșova pînă la Regensburg și înapoi (de fapt, cîrmaci e un țăran din Mehedinți, iar nevasta îl secondează zi și noapte, ca un marinar încercat, deși ambii își păstrează deprinderile, stilul simplu de comportare și comunicare, moștenite din strămoși, după cum demonstrează cu tandră perspicacitate Doru Segal) vine în consonanță cu filmul **Ioane, cum e la construcții ?** (din lucrul în comun al încă și mai proaspeților căsătoriți. Sabina Pop surprinzînd echilibrat detaliile începutului în meserie, în existența conjugală, în locuința orășenească, abia dobîndită). Or, dincolo de policromia chipurilor, ideea de interioară comuniune de familie, de mare familie, se impune și din structurile peliculei **Pe unde am fost și am colindat** (consacrat de Laurențiu Damian „Acțiunii 7000", care a reunit în bazinul carbonifer gorjean tineri din întreaga țară).

Pasionați de a aduce pe ecran, cu emoție de martori și participanți, pilduitoarele repere contemporane, de progres material și spiritual, documentariștii împărtășesc de asemenea convingător bucuriile întîlnirii cu natura patriei (Ion Bostan, de exemplu, transformă Delta Dunării într-un „sanctuar" de suflet pentru sine, dar și pentru publicul larg, reîntorcîndu-se mereu, de-a lungul bogatei sale cariere, **Printre pelicani** ca să aștepte anotimpul **Cînd înfloresc nuferii** — am citat astfel numai două dintre peliculele maestrului genului, una datînd din anii '60, cealaltă recent lansată în sălile de proiecție). Iar oamenii obișnuiți, inițial cunoscuți în itinerarele de consemnare filmică a destinelor de pe un șantier, dintr-o uzină ori dintr-o așezare rurală, devin adevărați prieteni, pe care regizorii îi regăsesc periodic pentru ca, dezvăluind creșterea personalității lor și a anvergurii reușitelor lor dintr-o anumită zonă, să marcheze elocvent semnificativele ritmuri de dezvoltare a societății noastre, în genere. Totodată, profesia de cronicar al actualității imediate îi obligă pe autorii de documentare la mobilitate, la neîncetata diversificare a preocupărilor. Astfel, de pildă, după ce i-a privit cu atenție pe **Mecanizatorii** din agricultură, Tereza Barta inițiază un **Fals tratat de intimitate despre Horea Flămîndu** ; și, tot în universul picturii — însă în cel al clasicului Nicolae Grigorescu — intră, imaginînd un **Atelier cu călăuză,** un alt tînăr regizor, Ovidiu Bose Paștina, cel care nu demult turnase interesante pelicule de protecția muncii. Sau Jean Petrovici, după ce, în ultima vreme, a urmărit consecvent „premierele" de pe platformele maritime de foraj și abnegația petronaufților, dialoghează acum cu „formele de zbor și lumină", cu fîntînile născute din truda de modelator al oțelului, din tehnica și arta nutrită de vise renascentiste și de fantezîile erei cosmice. Vorbind despre sculptorul **Lucaci,** cineastul trăiește fascinația modernelor „orgi de ape" dăruite locuitorilor din Constanța, Drobeta-Turnu Severin ori Reșița.

Fiecare excurs vizual ilumînează grăitor un instantaneu, un eveniment, un fragment din impresionantul ciclu reînnoitor al civilizației noastre. Din suita de împliniri și aspirații ale poporului nostru, coboară de pe harta țării pe peliculă efigiile **Transfăgărășanului** (filmate de Virgil Calotescu) și cele ale **Metroului bucureștean** (de David Reu). Iar geneza Canalului Dunăre—Marea Neagră se reconstituie pe etape, într-o serie de filme (semnate de regizori din diferite generații, precum Cornel Diaconu și Olga Zisu, Ioana Holban, Eugen Gheorghiu, Erwin Szekler sau Jean Petrovici) ; se înlănțuie în succesiune firească atît confesiunile diferitelor echipe de proiectanți și feluritelor categorii de constructori, aflate în plin efort, cît și transfigurarea tuturor chipurilor la maiestuoasa ceremonie de inaugurare a magistralei albastre. Și astfel, prin alăturarea vibrantelor mărturii, surprinse pe viu de camerele de luat vederi, se alcătuiesc atotcuprinzătoarele monografii despre marile ctitorii ale epocii deschise de cel de al IX-lea Congres al Partidului, despre orizonturile devenirii prezente și viitoare a României socialiste.

Ioana Creangă

Pe ecranele bucureștene, noul film românesc Marele premiu, scris de Chiril Tricolici și regizat de Maria Callas Dinescu (protagoniști : Tora Vasilescu, Șerban Ionescu și Cosmin Șofron)

Istoria unui film

■ NOILE revelații documentare pe marginea filmului **Războiul independenței** (inclusiv, regăsirea unor variante ale scenariului) readuc în actualitate acest cap de serie, istoric nu numai ca subiect, dar și ca importanță în evoluția cinematografului nostru. Nu este pentru prima dată cînd ne întoarcem spre produsul genuin al acelor ani pentru a putea descifra atmosfera în care s-a născut și felul cum s-au răsfrînt în el așteptările ce-i fuseseră încredințate.

Inițial, proiectul filmului a fost o inițiativă romantică a cîtorva actori de la Teatrul Național, care în lipsa subvențiilor nominale și, mai ales, surprinși de greutățile nebănuite, inerente noii arte (unul dintre ei compara mai tîrziu eforturile financiare ale unui atare film cu... o investiție agricolă sau feroviară) s-au văzut nevoiți să apeleze, pentru acoperirea gestiunii, la concursul unui impresar particular, cunoscutul, în epocă, Leon M. Popescu. Distribuția cuprindea practic întreaga elită actoricească, iar în scenele de luptă apăreau importante efective ale armatei, cu uniformele și armamentul lor autentic. Din antrenarea atîtor forțe de prim-ordin, ca și din faptul că proiecția în avant-premieră a avut loc într-un cerc strict oficial, se poate deduce că filmul a fost socotit pînă la urmă drept un eveniment de interes național.

Nu trebuie omis că de la desfășurarea reală a faptelor reluate pe ecran se scurseseră abia treizeci și cinci de ani, că unii din cei ce duseseră greul războiului de neatîrnare erau încă în viață, că multe din personajele de pe ecran mai dăinuiau în sală, nu numai în calitate de spectatori, dar și de martori ai evenimentelor.

Astăzi, cînd între noi și film s-a așternut mai mult decît dublul distanței dintre film și anul 1877, este greu de imaginat entuziasmul acelor săli în care suflul vieții încă nu cedase cu totul suflului istoriei. Publicul anului 1912, încă nedeprins cu subtilele convenții cinematografice, confunda în totul spectacolul cu realitatea : însoțea cu aplauze asaltul dorobanților, acoperea cu ovații nu numai sunetele de goarnă, dar și uralele autentice ale ostașilor plasați, pentru producerea „sonorului", dincolo de ecran.

Bineînțeles, nici tehnica, nici nivelul estetic al artei abia consemnate nu erau încă prielnice unor capodopere. Dar, așa cum era — mai mult reconstituire a unui eveniment, decît interpretare a lui artistică —, **Războiul independenței** rămîne un moment memorabil, de primă — și sinceră — concentrare asupra unui subiect de anvergură patriotică.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Permanența unui ideal

■ **Unirea, sufletul poporului român,** iată titlul unui documentar pe care îl vom putea viziona mîine seară pe micul ecran, titlu simbolic exprimînd în fapt invarianta esențială a emisiunilor radiofonice și de televiziune din ultimele zile. Ele au urmărit și urmăresc impresionanta stabilitate în timp a acestei idei-forță a conștiinței poporului român, idee ce a focalizat inițiativele și năzuințele atîtor generații și are astăzi o puternică rezonanță sub orizontul actualității. În consens, așadar, cu o realitate pe deplin verificată de timp, fără de care nici nu poate fi concepută devenirea noastră, analizele, comentariile, sintezele de la radio și de la televiziune, sprijinindu-se atît pe fapte sau documente atestate istoric cît și pe experiența însăși a culturii, evocă momentele cele mai însemnate ale constituirii, afirmării idealului de unire națională. Sub semnul lui destinul acestui popor a putut cunoaște împliniri semnificative, de real ecou internațional. Argumentele și pledoaria cercetătorilor sau creatorilor contemporani se întîlnesc într-o strălucită armonie cu cele ale înaintașilor. **Tele-radio** evocă, astfel, un eseu radiofonic rostit de Octavian Goga în urmă cu mai bine de o jumătate de veac, prilej pentru „poetul pătimirii noastre" de a medita asupra nobilei coeziuni morale și de acțiune politică a neamului ca formă deplină a regăsirii de sine : „Ideea unirii naționale și a identificării granițelor etnice cu cele politice, — cam așa s-ar putea comprima în două cuvinte crezul nostru din vechime —, a trăit întotdeauna în noi. [...] În conglomeratul de popoare ale continentului ne-am plămădit albia noastră specifică ce era străjuită de conștiința unei entități organice. Cîte furtuni grozavnice nu s-au dezlănțuit în cursul vremii și au călit tinerețea acestui popor ! Au fost nenumărate ciocniri de curente potrivnice, au fost întemeieri și dărîmări de state, revoluții de credință și sfărîmări de hartă — toate pe creștetul nostru ca o încăierare de tunete și fulgere în coastele unei păduri de fagi. Jos la noi, în adîncime însă, n-au putut pătrunde, fiindcă în pragul ei le elimina psihologia acestor bătinași. Au fost, desigur, cumplite risipiri de energie, o trudă amară, cum nu sunt multe altele, dar sub toată revărsarea ei distrugătoare, noi n-am pierdut o clipă secretul de familie, pulsul aceluiași organism în vinele noastre a bătut fără încetare".

■ **Arhiva de aur a Radioteleviziunii** sau **Amintiri pentru viitor,** cum se numea în numerele precedente ale publicației rubrica, prezintă informații de mare importanță din istoria mai nouă sau mai veche a instituției. Astfel, evocarea manifestărilor radiofonice Eminescu, începute în iunie 1929 și continuate pînă azi sau redescoperirea unor conferințe înregistrate în studiourile de televiziune de mari creatori sînt numai cîteva contribuții de mare utilitate, ce merită a fi sprijinite de redacțiile Radioteleviziunii prin emisiuni de retrospectivă valorificînd propria, însemnata sa tradiție.

Ioana Mălin

Telecinema

Emoție și dreptate

■ RĂMÎNE ca una din acele pe cît de simple, pe atît de complicate probleme cinematografice — dealtfel, e o măsură clasică a simplității în artă amploarea complicației spre care se deschide și ne trimite — caracterul convingător, emoționant al ideilor denumite printr-un consens, după atîtea fluvii de sînge și de cărți, juste, al cauzelor drepte, înalte pentru care mai merită să bată azi inima omului. Povestea aceasta — a sensibilității exemplare, zisă și a eroului — e veche de cînd lumea ; ea nu începe, în nici un caz, cu filmele și romanele noastre, ci de tare demult, de cînd se deschide Cartea și un tată e presat să-și ucidă fiul în numele unei porunci grandioase ca apoi mîna să-i fie oprită la timp, în ultima clipă, de un înger trimis să-l grațieze pe cel supus încercării la idee. Azi — într-o lume temeinic lămurită cum e cu îngerii și demonii — s-ar zice că aici am avea de-a face cu o parabolă. Totuși, un creator de forța lui Dostoievski, în plină elaborare a Karamazovilor, ținea morțiș să-și asigure criticii și cititorii că pînă la urmă, în finalul romanului, Alioșa cel bun se va dovedi mai tare, mai convingător decît

Ivan „cel groaznic". Naivitate ? Eroare estetică ? Cu toate progresele inteligenței și esteticii, cu toată bogăția de nuanțe adusă de evenimente atroce, arta nu s-a mintuit, nu s-a „deblocat" de această problemă ancestrală, a binelui și răului, transmisă ca o ereditate din geniu în geniu ; nici unul nu a obscurizat-o și nu și-a îngăduit să vadă în încurcata dialectică a pozitivului și negativului o confundare a lor, desființînd frontierele dintre drept și nedrept. O linie oricît de firavă, de șovăitoare, trebuie să existe între ele, garantînd un sens fără de care literatură, teatru, film ar deveni o demagogie a relelor sentimente. Căci e la fel de sigur — dacă e vorba așa — că nu se poate face artă nici doar cu sentimente rele.

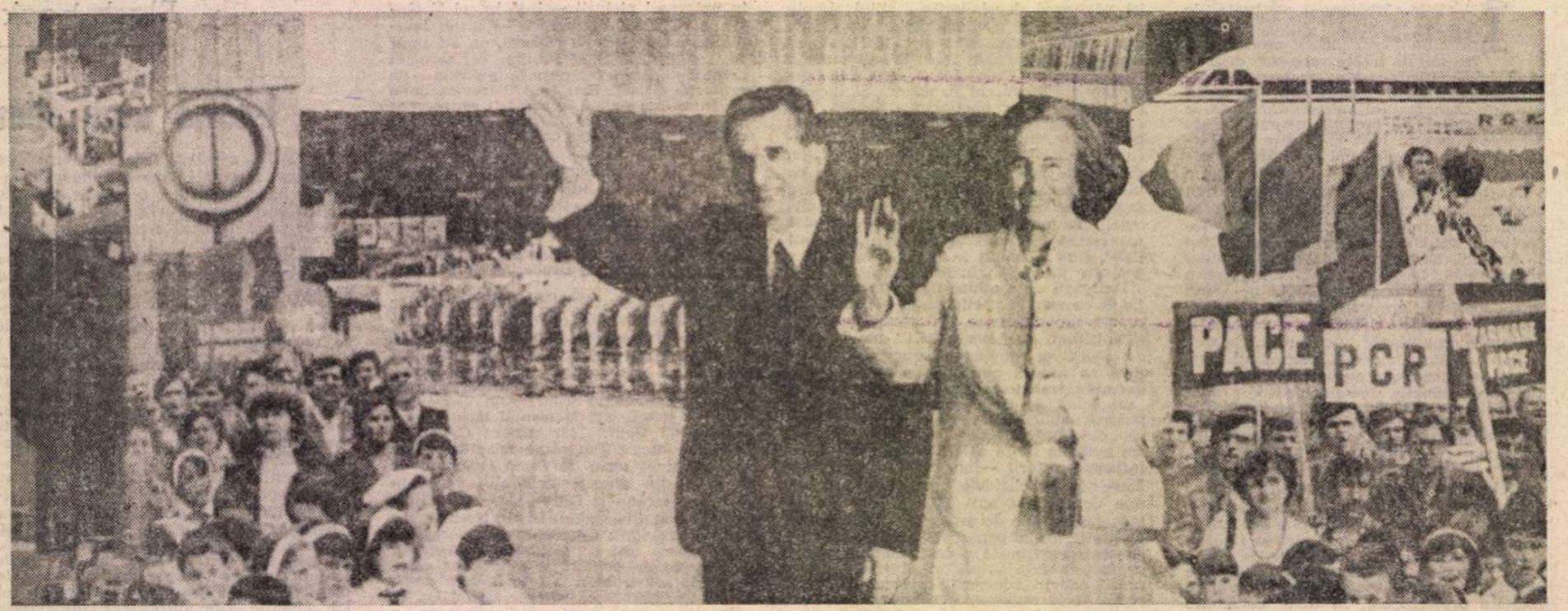
Noi avem în literatura română — de la Eminescu și Caragiale, trecînd prin Rebreanu și Sadoveanu, ajungînd pînă la Camil Petrescu și Hortensia Papadat Bengescu — un asemenea corp de idei puternice și cauze cu fior sfînt de al căror farmec să ne lăsăm cuprinși, fără a ne resimți leneși în gîndire și conformiști în creație. E un bun, e un bine al nostru de care am fi neghiobi să ne desprindem și lași să-l bagatelizăm.

Cineastul român, foarte legat încă de literatură — ceea ce nu e încă nici un rău cînd virfurile noastre de film sînt inspirate fie de Rebreanu, Agârbiceanu, Ibrăileanu, fie de vigoarea tînără a lui Horia Pătrașcu — nu are de ce să bîjbîie în pădurea de simboluri, atunci cînd caută să vadă ideile mari și grele de care să se prindă energic.

Radu Cosașu

Plastica

Sărbătorescul Ianuarie



OMAGIU de Ion Bițan și Vladimir Șetran

LUNĂ de început de an, lună a planurilor pentru timpul ce vine și care înseamnă totdeauna speranța împlinirii lor, acest Ianuarie își adaugă noi semnificații, transformîndu-se într-un moment festiv, cu ample rezonanțe în viața societății românești. Căci dacă reperul cronologic își are semnificația sa imediată, marcînd o dată anume în memoria colectivă, implicațiile în timp, deci pentru durata istoriei, angajează dimensiuni și perspective mult mai ample, ce pot fi citite în ceea ce s-a realizat, dar mai ales în ceea ce va veni. Este un adevăr axiomatic, valabil nu numai pentru civilizația materială — iată, cu acest Ianuarie începe un nou cincinal, al 8-lea, determinant pentru evoluția României către un nou stadiu al dezvoltării sale socialiste — ci și pentru cea spirituală, pentru cultură și artă. Din această perspectivă trebuie privite și apreciate punctele de reper ale calendarului afectiv și istoric în jurul cărora se grupează memoria și proiectele unui popor, ale unei țări.

Prilej de sărbătoare, dar și de bilanț, ca orice aniversare care își extinde semnificațiile la spațiul larg al societății, ziua de 26 ianuarie, legată în sufletul poporului nostru de nașterea secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, reprezintă și momentul însumării tuturor înfăptuirilor din ultimii 20 de ani, deceniile de cînd el se află la conducerea statului. Ele sînt numeroase, în cele mai diferite domenii ale existenței, conturînd puternic și inconfundabil profilul unei epoci, destinul unui popor și pe cel al țării. Concretețea argumentelor și multitudinea lor conving mai bine decît orice alt mijloc, imaginea țării, parcursă cu ochiul călătorului ce se oprește pentru a înregistra și judeca, reprezintă cea mai completă dare de seamă pentru prezentul și viitorul ei. Iar printre nenumăratele repere ale timpului cuprins în arcul celor 20 de ani, se cere să le reținem și pe cele reprezentate de operele artiștilor noștri, în muzee, ca și în spațiile publice, în opere monumentale ca și în fiecare expoziție sau lucrare ce poartă amprenta unei epoci și a spiritului ei.

De la început va trebui să reținem realitatea potrivit căreia nou avînt al artei, destinul ei contemporan, nu se disociază de o bogată și fertilă tradiție a valorii și militantismului, ci, din perspectiva a ceea ce înseamnă un salt calitativ al societății noastre, vine să amplifice date specifice, să le nuanțeze și să le adauge noi dimensiuni, de acută actualitate. Iată un punct de la care se poate porni o discuție cu deschideri generoase către perspectiva creației artistice, în egală măsură preluînd și reformulînd structuri consacrate și proiectînd noi atitudini, procedee și formule expresive. Trebuie să vedem aici rezultatele dialecticii irepresibile, proprie tuturor proceselor istorice, dar și fondul de dotare, școlarizare și prospectare pe care îl aduc generațiile ce se succed într-o creatoare alternanță de certitudini și căutări, de împlinire și îndrăzneț puneri în discuție a valorilor acumulate. În fond, în această permanentă efervescență trebuie să vedem efectele climatului spiritual creat de societatea noastră socialistă, consecințele marilor idealuri și idei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le postulează atît prin teoria revoluționară, cît și prin practica de zi cu zi. De aici decurg consecințe esențiale pentru arta românească, pentru destinul creatorului și al operei, dar mai ales o nouă perspectivă a integrării în viața cetății, a oamenilor.

ABORDÎND o altă perspectivă, generată de mutațiile provocate în ultimele două decenii și raportate la același 26 ianuarie, va trebui să remarcăm că acești 20 de ani au însemnat consolidarea școlii românești de artă, în sensul circulației de idei și stiluri fără discriminări sau dogme și al deschiderii către universalitate, prin participarea tuturor generațiilor, prin confruntarea deschisă și fertilă, prin critica selectare a ceea ce înseamnă nu numai actualitate, ci și valoare intrinsecă. Alături de nume consacrate, au apărut altele noi, cîmpul problematicii și deci al solicitărilor s-a deschis, atît în planul ideilor, cît și în acela al genurilor diversificate și decis racordate la imperativele comenzii sociale. Ideea de artă umanistă, angajată și deci activă, s-a nuanțat, a căpătat ipostaze noi, propunînd implicit pasionante zone de investigație și împlinire, cuprinzînd arii tradiționale, reformulate pe măsura epocii, sau sectoare noi, propuse de concretul existenței sociale, politice, culturale. Probabil că domeniul cel mai spectaculos, aflat în contact direct și activ cu societatea, încorporînd coordonatele unei epoci și jucînd rolul memoriei prin artă, este acela al creației monumentale, de la sculpturi și ambienturi spațiale, pînă la lucrările parietale, fixînd pe noile edificii repere pentru timpul care vine. Interesant ni se pare modul în care artiștii au găsit un ton specific, autohton, în redactarea acestui capitol, păstrînd legătura creatoare cu tradiția seculară și încorporînd organic experiențele cele mai actuale, fără a cădea în pastișă sau epigonism. Aici, ca și tonul original al întregii noastre arte, al culturii în întregul ei, trebuie să vedem efectele îndemnului secretarului general la o pregnantă și distinctă identitate națională, în toate planurile, la independență, autonomie și personalitate, dimensiuni ce caracterizează și viața politică, economică, socială, ca și ideologia revoluționară, internaționalistă prin esența ei, dar afirmîndu-și clar și demn propriile principii specifice.

Același lucru se poate spune despre orice sector al creației artistice, despre oricare din genurile și tehnicile acestui viu și complex mozaic format de ipostazele imagistice ale realității și idealurilor noastre contemporane. Un capitol dezvoltat spectaculos și reflectînd realitatea sentimentelor nutrite de popor și traduse în limbajul elocvent al perenității artistice de creatorii epocii noastre, este acela al portretisticii, avînd ca subiect pe conducătorul stimat și iubit, pe cel ce conduce destinele țării de peste 20 de ani. Am consemnat cu alte prilejuri evenimente emoționante pentru întreaga țară, varietatea și nuanțarea ipostazelor concrete, profunzimea ideilor încorporate în lucrările ce reprezintă omagii și repere pentru istorie, valoarea artistică deosebită, pe care le conțin aceste efigii ale propriului nostru destin comunist. Artiști consacrați, maeștri și nume de referință, ca și tineri al căror destin stă sub semnul acestor două decenii ne propun o amplă și semnificativă iconografie a celui ce se confundă cu existența României socialiste, cu prezentul și viitorul ei. Trebuie descifrate în toate aceste opere, prin analiza fiecăreia și prin însumarea lor într-un imens portret la scara întregii țări, o lume de sentimente și gînduri, datele unui angajament implicit de a lucra și crea în spiritul acelui ideal revoluționar pe care îl reprezintă și îl postulează tovarășul Nicolae Ceaușescu, dorința de a edifica o nouă societate, complexă și dinamică, dar și un om nou, dimensionat în raport cu valorile noastre specifice, umaniste în esența lor comunistă.

IATĂ de ce acum, în pragul aniversării cu profund ecou în istoria de astăzi și de mîine a țării, speranțele unui Ianuarie multiplu semnificativ capătă conturul certitudinii, prin raportarea la sensul și implicațiile evenimentului reprezentat de ziua de naștere a celui pe care artiștii, împreună cu întreaga țară, îl sărbătoresc în ateliere, prin munca lor, parte din imensul șantier al României de astăzi.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cărți despre valorile muzicale naționale

■ REDACTAT de Cornelia Buescu, beneficiind de condiții grafice excelente, al cincilea volum din **Hronicul muzicii românești** de Octavian Lazăr Cosma are ca obiective perioada enesciană și viața muzicală din anii 1898—1920. Ca și în cazul volumelor anterioare, autorul demonstrează și de data aceasta că realizarea sa, aflată la capătul unei enorme munci de cercetare, se constituie într-o impresionantă operă de sinteză conținînd **Considerații generale**, **Orizonturile estetice ale muzicii românești** și **Instrucția muzicală**, apoi fiind fixate largi și puternice cadre **Artei interpretative** (domeniul simfonic, muzica de cameră, muzica de cor, de fanfară și opera). Din introducere aflăm că, de fapt, perioada este analizată în trei volume, cel recent editat constituind „prima treaptă a demersului".

Fenomenul muzical românesc a culminat, în perioada cercetată, devenind fecund în împliniri, articulațiile lui aflîndu-se nemijlocit sub semnul marii personalități enesciene, care a polarizat, prin forță și valoare, toate mișcările, concretizînd și întărind direcții ivite anterior, dînd perspectivă ambițioaselor aspirații către școala națională, atît în domeniul creației cît și în cel al interpretării. Considerațiile referitoare la cadrul general al epocii, avînd drept caracteristici bogăția de forme și orientări, sînt, chiar de la primele pagini, situate în universal, în peisajul muzical european de la începutul secolului nostru, urmărindu-se fenomenele afirmării muzicii românești, apoi realizarea unității muzicienilor români și, în sfîrșit, a amprentei etnice, ca trăsătură definitorie a creației. Problemele, ca manieră de conducere a demonstrației muzicologice, sînt expuse cu o anumită tensiune a verbului, autorul situîndu-se el însuși în centrul luptei pentru progres în vederea atingerii idealului propus. Mai mult ca în celelalte părți ale volumului, aici sînt prezente, înfrățite, expoziții tematice din mai toate artele și literatura vremii, frontul rezultat, conținînd expuneri multiforme și policrome, fiind deosebit de convingător, plăcut de urmărit, atrăgător.

Muzica este o ființă cu amprente puternic naționale, caută să demonstreze autorul, și complexitatea acestui adevăr se conturează algoritmic, din treaptă în treaptă, prima jumătate a cărții atingînd pragul concluziei din care aflăm că interesul crescînd pentru creația populară, apoi integrarea simțirii și gîndirii folclorice în creația cultă, chiar constituirea categoriilor culte de doină, joc —, toate acestea au constituit factorii determinanți ai evoluției. Particular, ancheta din revista „Muzica" (1920), apoi înființarea Societății compozitorilor români sînt evenimente tratate cu atenția cuvenită, interesul muzicologilor îndreptat către elucidarea motivelor care au determinat respectivele transformări aflîndu-se și astăzi la o cotă ridicată.

Referirile la instrucția muzicală, alcătuind partea mediană a volumului, debutează cu un adevăr axiomatic: „Configurația peisajului muzical a depins întotdeauna de activitatea instituțiilor de învățămînt superior, artistic." Capitolele urmărind creșterea învățămîntului nostru de specialitate, la București, Iași, Cluj, Timișoara ș.a., dezvoltare impulsionată de fiecare dată de mari personalități, conțin laitmotivica luptă pentru impunerea valorică, în plan educativ, a creației noastre originale.

Efectul noii structuri a învățămîntului se poate urmări, conform principiului pe care-l arătam mai înainte, și în secțiunea următoare a volumului, amplu dezvoltată, **Arta interpretativă.**

Cartea impresionează prin ținuta ei științifică.

■ MUZICOLOG grijuliu și meticulos, Viorel Cosma dă la iveală primul volum de **Exegeze muzicologice**, intenționînd o suită de cărți retrospective cu întreaga sa activitate de cercetare, metaforic intitulată „Epopeea unei vieți dedicate muzicii". Cu ocazia împlinirii a șase decenii de viață, laboriosul profesor a simțit necesitatea înscrierii pe acest drum anevoios, adunîndu-și toate studiile și articolele pe care le-a semnat, uneori cu frecvență zilnică, în peste patru decenii de activitate muzicologică, lexicografică, critică și pedagogică. Elementele comune au fost, după cum declară și autorul, dragostea pentru descoperirea istoriei muzicale a poporului nostru și încrederea constantă în capacitatea de afirmare și impunere permanentă a valorilor naționale. Studiile adunate în primul volum sînt cunoscute sau inedite și aparțin perioadei anilor 1959—83. Cele trei părți ale cărții se numesc: **Izvoare, mărturii și documente seculare**, **Pe firul istoriei** și **Tradiție și actualitate.** Debutul îl constituie cîteva mărturii foarte vechi, sugerînd forme ale vieții muzicale pe teritoriul patriei. Comunitatea sincretică a manifestărilor cu acest caracter, avînd o vechime seculară, face loc, în paginile cărții lui V. Cosma, unor considerații generale, uneori inedite, legate de instrumentele, dansurile, magia vechilor locuitori de pe teritoriul românesc. Urmează cîteva date privind interpretarea în muzica bizantină; se folosesc manuscrise, cronici, scrisori, apoi influențe ale Renașterii venețiene în cultura noastră medievală, o schiță monografică a orașului Alba Iulia, un foarte apreciat centru al Renașterii noastre muzicale, portretul eruditului Dimitrie Cantemir, precum și considerații legate de un mars revoluționar inedit, de muzica din perioada Unirii Țărilor Române, de evenimentul sărbătoririi unui veac de la apariția primei noastre Istorii a muzicii etc. Argumentele cărții, înșiruindu-se ca studii, portrete sau monografii, devin, în concluzia fiecărui capitol, trimiteri, puncți către contemporaneitate.

Anton Dogaru

Spiritul revoluționar în știință și cultură

■ În întreaga activitate științifică trebuie să se manifeste cu putere spiritul revoluționar în abordarea cu toată îndrăzneala a marilor probleme, să se acționeze permanent pentru descoperirea a noi și noi taine ale naturii și universului".

NICOLAE CEAUȘESCU

La Congresul Științei și Învățământului

DOMINANTĂ a politicii Partidului Comunist Român și a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu despre făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate o constituie prețuirea consecventă a științei ca factor esențial al progresului economico-social. Dintre toate formele culturii, aceea care poartă în chipul cel mai pregnant și adînc marca revoluției tehnico-științifice este, firește, știința, care a devenit axa valorică a lumii moderne ; ea dobîndește **rol conducător,** ascendent în sistemul valorilor, devine o funcție a procesului de producție. Dacă viața societăților tradiționale era impregnată de mituri, societatea contemporană este impregnată de valori și norme ale științei, cunoașterea științifică a devenit un element indispensabil al funcționării societății. În **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul Științei și Învățămîntului se arată că nu există domeniu de activitate în care să nu se fi introdus în producție rezultatele cercetării și noi tehnologii. „Omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social" și de aceea „...edificarea socialismului și comunismului nu se poate realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general".

Revoluția științifico-tehnică determină și reclamă un efort de raționalizare și științificizare a acțiunii sociale (atît în sfera producției cît și în aceea a organizării și administrării, în toate domeniile suprastructurii), **a relațiilor umane și chiar a actelor cognitive și a creației culturale.** Se produc astfel mutații structurale la nivelul forțelor de producție, al relațiilor de producție, la nivel etic și estetic, la nivelul culturii în general. De aici decurge o nouă **logică socială, o nouă strategie a dezvoltării științei,** avînd ca postulat filosofic-gnoseologic încrederea nestrămutată în capacitatea cognitivă a rațiunii umane de a dezlega mereu noi și noi taine ale universului fizic și socialuman. La același Congres al Științei și Învățămîntului, secretarul general al partidului preciza : „Cercetarea științifică și tehnologică trebuie să pornească permanent de la concepția revoluționară materialist-dialectică, de la faptul că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată, că există numai probleme necunoscute dar care pot fi descoperite și cunoscute".

Încrederea în forța transformatoare a științei, în puterile creatoare ale unui popor liber și stăpîn pe destinul său au îngăduit elaborarea unui program cutezător de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, cuprinzînd, între altele : introducerea rapidă și fermă a noilor cuceriri ale științei și tehnicii moderne în producție, creșterea substanțială a nivelului tehnic și calitativ al produselor, îmbunătățirea structurii producției, valorificarea mai eficientă a resurselor economice, sporirea gradului de competitivitate a produselor românești. Acest program stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului a dobîndit o expresie mai concretă și mai cuprinzătoare la Congresul Științei și Învățămîntului : **realizarea programului energetic** prin noi soluții și tehnologii care să asigure sporirea randamentelor centralelor electrice și să grăbească punerea în funcțiune a centralelor nucleare, prin perfecționarea tehnologiilor de folosire a resurselor neconvenționale de energie și prin înlocuirea tehnologiilor mari consumatoare.

Așa cum sublinia tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în **Cuvîntarea** la încheierea lucrărilor Congresului Științei și Învățămîntului : „Unul din obiectivele principale ale dezvoltării noastre economice în perioada următoare îl constituie realizarea programului de dezvoltare a energiei, de sporire și punere deplină în valoare a potențialului energetic național" : descoperirea de noi resurse de materii prime, de valorificare superioară a materiilor prime, asimilarea de noi produse și sortimente ; perfecționarea tehnologiilor existente și elaborarea de noi tehnologii în industria chimică, ducînd la sporirea gradului de valorificare a resurselor naturale ; concentrarea forțelor de cercetare spre a realiza noi mașini și utilaje multifuncționale, cu un grad înalt de automatizare, introducerea consecventă a progresului tehnic, de înnoire și modernizare a produselor, de ridicare a nivelului lor tehnic și calitativ prin organizarea științifică a muncii, automatizarea, electronizarea și robotizarea producției, creșterea puternică a productivității muncii sociale, a eficienței economice, a rentabilității ; contribuții substanțiale în realizarea noii revoluții agrare ; aprofundarea noilor fenomene economice și sociale, a noilor legități, sesizarea noilor fenomene sociale și culturale în științele sociale.

În lumina acestor obiective, se impune stabilirea de noi relații între **științele naturii, științele tehnice** și **științele social umane.** Descartes adresa contemporanilor săi îndemnul : „Învățați să cunoașteți secretul naturii și veți deveni stăpînii și posesorii ei, veți ajunge la prosperitatea și fericirea secolului de aur cîntat de poeții antichității". Cuvinte întru totul actuale dacă extindem îndemnul la cunoașterea și stăpînirea societății, la cunoașterea și stăpînirea de sine. Ceea ce înseamnă a lua în considerare **tehnosfera,** dar nu ruptă sau opusă față de **biosferă** și **noosferă,** ci în echilibru benefic cu acestea din urmă. Progresul nu constă doar într-un **proces de creștere** cuantificabilă, ci și un **proces de perfecționare** a relațiilor sociale, a mecanismelor de decizie politică și de instituire a noi valori. Crește astfel capacitatea de intervenție a omului, racordată la o scară superioară de valori, după criterii etice ferme. Fără **umanizarea tehnicii, tehnicizarea omului** ar duce la uniformizări și parțializări tehnocratice.

Sub imperiul revoluției științifico-tehnice, a devenit necesar un nou **ideal cultural,** în care **sistemul cunoașterii științifice** se îmbină cu **sistemul personalității umane,** cu un alt **conținut cognitiv** și **axiologic.** Preponderența crescîndă a științei corespunde cu modificarea globală a echilibrului cunoașterii. Cultura elenică se organiza în funcție de armonia cosmosului, cea medievală își căuta legitimarea în transcendența divină, cultura umanistă a Renașterii punea în centru personalitatea umană. În cultura modernă, știința devine într-atît o forță dominantă, încît Ernest Renan putea să scrie cu mîndrie : „Religia mea este totdeauna progresul rațiunii, adică al științei... Știința singură poate furniza omului adevărurile vitale, fără de care viața nu ar fi suportabilă, nici societatea posibilă... Știința nu are ca dușmani decît pe cei ce judecă adevărul inutil și indiferent. Cei ce disprețuiesc știința, cum disprețuiesc și înalta poezie, virtutea morală sînt din altă lume, nu merită numele de oameni, le lipsește facultatea ce constituie o nobilă prerogativă a umanității".

NUMAI în condițiile socialismului devine cu putință armonizarea cunoașterii științifice cu valorile umaniste ale culturii. Revoluția științifico-tehnică produce revoluționarea mijloacelor de muncă dar și a obiectului muncii și chiar a factorului subiectiv al producției prin deplasarea centrului de greutate de la sistemul mecanic la sistemul-om. Promovarea omului pe primul plan îi reclamă acestuia mari eforturi psihofiziologice și spirituale, dar generează și posibilitatea de a reduce numeroase poveri fizice. Reechilibrarea omului cu mediul tehnic instituie o relație nouă între competența tehnică și participarea democratică, în opoziție cu soluțiile tehnocratice ; tehnicizarea producției nu înseamnă mecanizarea relațiilor umane.

Se afirmă, pentru prima dată, o nouă etică a științei : estimarea umanistă a rezultatelor și metodelor folosite. Această nouă atitudine a fost exprimată cu o deosebită relevanță de Max Born în **Viața și concepțiile mele** : el afirmă că, sub raport personal, preocupările științifice i-au oferit satisfacții și bucurii, dar în știința reală și în etica ei „au intervenit schimbări care fac cu neputință păstrarea vechiului ideal de slujire a științei de dragul ei, idealul în care a crezut generația mea. Noi eram convinși că idealul nostru nu va putea fi niciodată pus în slujba răului, întrucît căutarea adevărului ca atare este un bine. A fost un vis minunat din care ne-au trezit evenimentele mondiale". Aceste evenimente din perioada războiului au fost, cum se știe, cumplite, iar în prezent pot surveni evenimente și mai cumplite, de-a dreptul catastrofale, dacă știința și oamenii de știință, dacă politica și oamenii politici nu sînt animați de responsabilitatea morală în raport cu finalitatea, cu efectele posibile ale cuceririlor științei. Omul devine, direct sau indirect, personajul principal nu numai pentru filosofie și artă, dar și pentru știință. Se vorbește din ce în ce mai mult nu numai despre o **etică medicală,** dar și despre o **etică ecologică, o etică genetică** (asociată cu ingineria genetică), o **etică a științei** în general. La Congresul Științei și Învățămîntului, referindu-se la faptul că oamenii de știință au descoperit și realizat arma nucleară de distrugere în masă, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Fără nici o îndoială că cei care au descoperit forța uriașă a atomului nu au avut probabil în vedere atunci să-l pună la îndemîna unor forțe care să-l folosească pentru distrugerea omenirii. Dar s-a întîmplat așa cum spune Goethe în **Faust** că, de fapt, n-au reușit să stăpînească această uriașă forță și ea a dezlănțuit forțele răului, ale distrugerii". Concluzia este că tot oamenilor de știință le revine rolul de a determina distrugerea armelor nucleare și de a nu mai lucra pentru război, ci pentru pace.

Este posibilă, de asemeni, și necesară o nouă **estetică a științei** și tehnicii pe fondul solidarizării valorilor, a conștiinței științifice și a celei artistice. Dintotdeauna a existat, în istoria culturii, o solidarizare axiologică între adevăr și frumos. „Cunoașterea științifică — spunea Paul Hazard — are frumusețea sa proprie, căci considerarea unei lumi perfect amenajate, în care faptele cele mai complicate se produc prin resorturile cele mai simple și, pentru a spune astfel, cele mai economice, încîntă inteligența". La un Leibniz, de pildă, frumosul pare a face parte din însăși structura intimă a lumii și nici o imagine teoretică a acesteia nu-l poate ignora. Dar ce elemente noi intervin în epoca noastră sub influența revoluției științifico-tehnice ? În primul rînd, rolul crescut al imaginarului. Dezvoltarea științei nu are ca efect reducerea, ci sporirea spațiului imaginarului, deoarece crește suprafața de contact dintre cunoscut și necunoscut; funcționalizarea frumosului sau ascendența frumosului funcțional, consubstanțial utilului, spre deosebire de frumosul tradițional, supraadăugat, „gratuit" ; o nouă polarizare a gîndului artistic în sensul unei paradoxii dialectice : pe de o parte, tendința către un nivel de specializare fără precedent, incluzînd numeroase elemente de cunoaștere științifică, iar pe de altă parte, lărgirea maximă a interesului pentru artă și specificul ei ireductibil.

Toate acestea trebuie să le înțelegem în contextul a ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu numea „cea mai profundă revoluție tehnică științifică pe care a cunoscut-o istoria și care marchează un uriaș salt în toate domeniile cunoașterii..., în creșterea capacității creatoare a omului", întrucît „progresul științific exercită o puternică influență asupra tuturor laturilor vieții omenești, atît materiale cît și spirituale".

ÎN civilizația contemporană, dezvoltarea spectaculară a științei și tehnicii face posibilă și chiar necesară o **frumusețe tehnică** asociată deopotrivă cu **umanismul științific** al lucidității critice, al rațiunii ordonatoare, pusă în slujba omului și a realizării sale, și cu **umanismul romantic,** cu entuziasmele și avînturile sale, care pune în joc resorturi adînci ale ființei noastre, inclusiv energii latente ale subconștientului, ale voinței. De exemplu, peisajul muzical al secolului XX se caracterizează prin contraste între extrema specializare și rafinare a mijloacelor de creație și de analiză a fenomenului artistic, ceea ce reclamă o inițiere pe măsura progreselor tehnico-științifice ale secolului și expansiunea extraordinară a cerințelor artistice ale publicului larg ce revendică accesul spre valorile spirituale și posibilitatea de a participa la creația lor. Sau, cu alte cuvinte, intelectualizare, esențializare, matematizare, uneori chiar ermetism pe de o parte, democratizarea artei, nevoia stringentă a omului contemporan de a participa la transformarea estetică a vieții, pe de altă parte. În acest context, se pune acum, cu o mai mare stăruință, problema raportului dintre muzică și matematică, dintre limbajul poetic și matematic (cf. **Poetica matematică** de Solomon Marcus, **Artă și matematică** de Victor Ernest Maşek, **Introducere în teoria mulțimilor pentru muzicieni** de Dinu Ciocan etc.).

Toate artele au un anume fundament matematic mai mult sau mai puțin vădit, dar pretutindeni acest fundament (și rol particular pe care-l joacă în structura artei) se prezintă sub aspecte mai puțin simple, mai puțin sugestive decît în muzică, pentru că sînt mai puțin accesibile. Raporturi numerice de mare simplitate pot exercita o adevărată seducție asupra muzicienilor. Notele gamei muzicale se bazează pe relații matematice foarte simple și ușor de înțeles, dar de aici nu rezultă că **afinitățile muzicale** (melodice sau armonice), cele mai pronunțate, cele mai acceptate de ureche ar corespunde raporturilor matematice cele mai simple iar ansamblul acestor afinități nu formează cîtuși de puțin un sistem matematic realmente ordonat.

Știința solicită fantezia într-o măsură destul de mare spre a se putea apropia de inefabilul artei. Nu trebuie să vedem în matematică destrămarea stării de vrajă. Este nefondată teama că dezvoltarea mașinilor ar înlătura creativitatea umană. Aceasta poate, dimpotrivă, să amplifice și să adîncească **sensibilitatea** și **potențialul afectiv** al disponibilităților umane. Gr. Moisil spunea că „mașina face în locul omului o muncă intelectuală : calculează, omul face o muncă mult mai umană, adică mai subtilă, mai inteligentă : programează. Matematica nu poate înlocui poezia, așa cum pătrunderea betonului armat în tehnica construcției nu a înlăturat arhitectura ca artă, tehnica îngrășămintelor și horticultura nu au înlăturat grădinile ca **organizare estetică** a spațiului vegetal".

În perspectiva comunismului, știința nu-l parțializează pe om ci-i asigură o dezvoltare multilaterală, nu-i scade, ci sporește potențialul creator al poporului. Cum arată președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Prin influența sa hotărîtoare asupra vieții sociale, știința se afirmă tot mai mult drept o imensă binefacere a civilizației". Însuși comunismul, visul de aur al omenirii „este doar chintesența cunoașterii, rodul marilor cuceriri ale științei și culturii, rezultatul acumulării și sintetizării a tot ceea ce a creat mai de preț mintea omului".

Al. Tănase

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Sărbători ale literaturii române la Belgrad

Îi știam pe colegii scriitori iugoslavi încă din 1975, cînd fusesem prima oară la Belgrad, le cunoșteam sentimentele de prietenie pentru noi și de prețuire pentru literatura noastră, ospitalitatea. Nu s-au dezmințit nici de astă dată, cînd veneam, Barbu Cioculescu și cu mine, la invitația Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia și a Asociației scriitorilor sîrbi să participăm la aniversarea a două mari centenare românești : Liviu Rebreanu și Mateiu Caragiale. Nu mă sfiesc să spun că eram intrucîtva stînjenit de ideea de protocol, convins că vorbele noastre n-ar fi putut depăși o simplă semnificație simbolică. Mă înșelasem. Seara literară organizată spre a omagia pe cei doi clasici români avea să se transforme într-un foarte animat și interesant colocviu. În prezența atașatului nostru cultural de la Belgrad, Mihai Dinicu, gazdele, și să numesc în primul rînd pe Adam Puslojić, secretar al Asociației scriitorilor sîrbi, vechi și mare prieten al poeziei românești, și Eugen Verber, membru în biroul de conducere al Asociației traducătorilor literari, au știut să imprime de la început o atmosferă destinsă, de discuții libere, incitante. Au contribuit la aceasta, desigur, prin opera lor, și cei doi scriitori sărbătoriți, despre care am vorbit mai întîi, noi, invitații, dar și participanții, cu adevărate comunicări sau cu intervenții orale în limbile sîrbă și română : Eugen Verber (care a condus dezbaterile), Adam Puslojić, Simeon Lăzăreanu, Mariana Dan-Mijović, Ioan Flora, Ljubiša Jeremić. Din păcate, Liviu Rebreanu a fost tălmăcit în limba sîrbă numai cu **Ciuleandra**, însă Mateiu Caragiale, cu opera sa fundamentală, **Craii de Curtea-Veche**, care a stîrnit interesul prin „balcanism", prin simbolistica figurilor și a numelor, ca și prin strălucirea stilistică, e mai cunoscut. Adam Puslojić a citit, în traducere proprie, poemul lui Ion Barbu, **Protocol pentru un club Mateiu Caragiale**, iar profesorul Ljubiša Jeremić l-a comparat cu James Joyce, din punctul de vedere al discontinuității epice. Discuția a fost un du-te vino al întrebărilor și răspunsurilor, un viu schimb de opinii, care a reușit să țină mereu trează atenția publicului. Departe de orice convenție festivă, Liviu Rebreanu și Mateiu Caragiale au fost sărbătoriți la Belgrad într-o efervescentă ședință de lucru.

Au urmat două zile de comunicări și mese rotunde ale întîlnirii internaționale a traducătorilor, organizată anual în luna decembrie de către Asociația traducătorilor literari din Serbia, așa cum ne-a informat într-o perfectă limbă franceză distinsa doamnă Ivanka Pavlović, președinta Asociației. Tema de anul acesta a fost consacrată textului dramaturgic. Am urmărit o mare parte a lucrărilor care au avut loc în moderna Bibliotecă municipală, și care au pus o multitudine de probleme ale transpunerii cît mai fidele a textului literar dintr-o limbă în alta, și am regretat absența unor traducători români, care, fără îndoială, și-ar fi putut aduce contribuția talentului și experienței lor. „Întîlnirea" a fost încununată cu înmînarea premiilor Asociației celor mai bune traduceri în limba sîrbă, printre care și aceea a poeziilor lui Nichita Stănescu de către Adam Puslojić. Participam la o nouă sărbătoare a literaturii române. Ni s-au umplut inimile de bucurie cînd președintele juriului, Milivoj Iovanović, a dat citire textului prin care se comunica hotărîrea unanimă de a se acorda premiul „Dr. Miloš N. Djurić" pe anul 1985 lui Adam Puslojić pentru traducerea volumului de poezii **Doar viața mea** de Nichita Stănescu, apărut la editura „Književne novine". Despre valoarea marelui poet român se spun cuvinte extrem de elogioase care adaugă stării noastre de bine pe care am avut-o la Belgrad și un sentiment de nestăpînită mîndrie : „Nichita Stănescu este unul dintre cele mai ilustre nume ale poeziei contemporane universale. Continuînd tradiția unui Baudelaire, dar și a poetului național român Eminescu, el reprezintă o ramură a unei poezii metafizice și fantastice, care, după o formulă proprie poetului, s-ar putea numi «dedalistică». Pentru Stănescu, poetul este un teurg care, în alcătuirea și crearea cosmosului, se întrece cu însuși dumnezeu, subiectul poetic al acestei idei temerare aflîndu-se deopotrivă în toate timpurile, inclusiv cel mitic. Stănescu este un vrăjitor al cuvîntului, care neagă imposibilitatea lexico-sintactică în poezie, astfel încît încercările sale în diversele forme și genuri (de la elegie la medalionul grotesc al cotidianului) îl reprezintă ca pe un inovator de mărime și valoare universală.

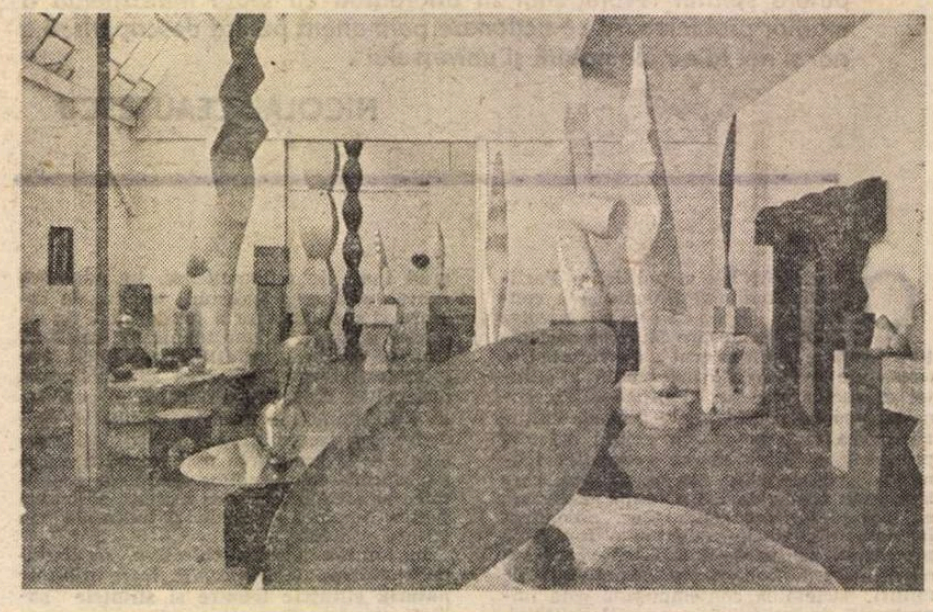
Adam Puslojić, care l-a prezentat pe Stănescu publicului nostru încă din anul 1971 **(Necuvintele și Belgradul în cinci prieteni)**, a cultivat cu poetul român și o prietenie personală și una creatoare. Grație lui Puslojić, Stănescu a început să exercite influență și asupra poeziei noastre, iar în opera sa a început să se răsfrîngă teme de inspirație «sîrbească» («belgrădeană»). Astăzi este un fapt cu totul de excepție o asemenea cunoaștere a unui poet străin și o asemenea pătrundere în adîncurile tainice ale jocului său cu semne și simboluri. Puslojić a tradus poeziile lui Nichita Stănescu cu adevărat congenial, de parcă ar fi fost create în limba noastră, din efortul nostru poetic și de gîndire, din forța limbajului nostru artistic".

După seara literară foarte animată consacrată lui Rebreanu și Mateiu Caragiale, participam acum la un adevărat triumf al poeziei românești contemporane, față de care Iugoslavia s-a dovedit în chip deosebit receptivă. Eram emoționați pentru noi, dar și pentru Adam Puslojić, bărbatul înalt, cu barbă și plete de profet, care, în chip de mulțumire adusă juriului, dar și de omagiere a lui Nichita Stănescu, a citit în limba sîrbă, cu vocea lui bine timbrată, o poezie din volumul premiat.

Gazdele noastre au continuat să ne răsfețe și în ziua următoare (ultima a scurtei noastre șederi la Belgrad), organizîndu-ne o mică excursie pe „muntele" Avala (517 m.), pe un drum șerpuitor și însorit care duce la Monumentul Eroului Necunoscut, operă a marelui sculptor Meštrović.

Coborîm în oraș, care pare într-adevăr alb (belii) în această zi de primăvară în decembrie, traversînd cartierul rezidențial, apoi printre mulțime de blocuri noi sau în construcție. Ajungem în partea opusă, pe malul Dunării, la Zemun, localitate pînă unde se întindea în trecut stăpînirea austro-ungară. Un mic monument mai amintește încă marea trufie a monarhiei bicefale. Dunărea curge liniștită la vale, atingînd nu prea departe pămîntul românesc. Marele fluviu nu ne-a despărțit, ci ne-a apropiat de-a lungul secolelor. Apa a fost trecută în sus și în jos, românii și sîrbii simțindu-se alături în atîtea împrejurări ale istoriei. O atestă și faptele de cultură și de limbă (cuvinte care au fost împrumutate de la unii la alții), o vizibilă înrudire sufletească și de obiceiuri, pe care aveam s-o constatăm încă o dată la masa ce ne-au dat-o gazdele, înainte de a ne despărți, la restaurantul „Doi căpriori" în vechiul Belgrad, cu cișmele și străzi înguste cu caldarîm. Bucătăria e aproape aceeași, cu amprenta ei orientală greco-turcă, iar masa între prieteni se încheie (dacă nu cumva se prelungește) cu suite de cîntece peste care se lasă un abur de melancolie, amintitor al romanțelor și melodiilor noastre de petrecere. Și pe acest fond muzical, se fac promisiuni de noi întîlniri, se schimbă adrese. Ne luăm rămas bun de la președintele Asociației scriitorilor, Bulatovici, care pregătește o carte despre Vlad Țepeș, ca mare figură de apărător al popoarelor amenințate de puterea otomană. Ajungem repede la gara „Dunav", conduși de buna noastră însoțitoare Elena Subu-Stavrić. În ultimul minut, apare și bărbosul de Adam Puslojić pe care-l rugasem să-mi dea o copie de pe textul juriului privind premierea sa. Ne îmbrățișăm și în timp ce pornește trenul îmi spune că a început de pe acum să pregătească volumul de **Poezii** — Eminescu, pentru întîmpinarea centenarului din 1989. Ce alt omagiu mai scump se putea aduce în continuare literaturii române ?

Al. Săndulescu



Paris. Muzeul de artă modernă. Atelierul lui Constantin Brâncuși (reconstituire)

Congruențe

Și în cultură cifrele își au uneori elocvența lor. În ce privește circulația cărții românești — prin traduceri în limbi străine — s-a făcut deja aprecierea — exprimată numeric — că, dacă în decurs de 250 de ani, din anul 1714 (cînd Dimitrie Cantemir a devenit membru al Academiei din Berlin) numărul volumelor românești, din toate domeniile, traduse în străinătate nu depășea cifra de o mie, astăzi putem aproxima numărul lor la cinci mii, dintre care peste jumătate apărute în ultimii douăzeci de ani. Întrebarea care se poate pune acum este dacă această acumulare cantitativă a atras după sine cuvenitele, necesarele schimbări calitative în mentalitățile din culturile-țintă. Putem oare decela asemenea indicii, chiar dacă domeniul la care ne restringem este doar acela al cărții beletristice, iar perioada pe care o avem în vedere îndeosebi este de numai aproximativ un an ? Credem că da.

Iată : valorile noastre literare acced mai rapid la o recunoaștere universală. Un exemplu : numele unui poet ca Nichita Stănescu a fost inclus în altfel atît de conservatorul „Petit Larousse". În unele spații culturale, opere românești cunosc acum cea de a doua ediție. Faptul ni se pare revelator : dacă prima ediție poate anunța un nume, cea de-a doua ediție consfințește îndeobște un renume. În anul care a trecut, romanul **Răscoala** de Liviu Rebreanu a fost publicat, în Cehoslovacia, în cea de-a doua ediție ; ca și poemul **Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu, reeditat în Argentina (în traducerea lui Manuel Serano Perez, cu un cuvînt înainte de Miguel Angel Asturias și cu un epilog de Adolfo Perez Esquevel, laureat al Premiului Nobel pentru pace).

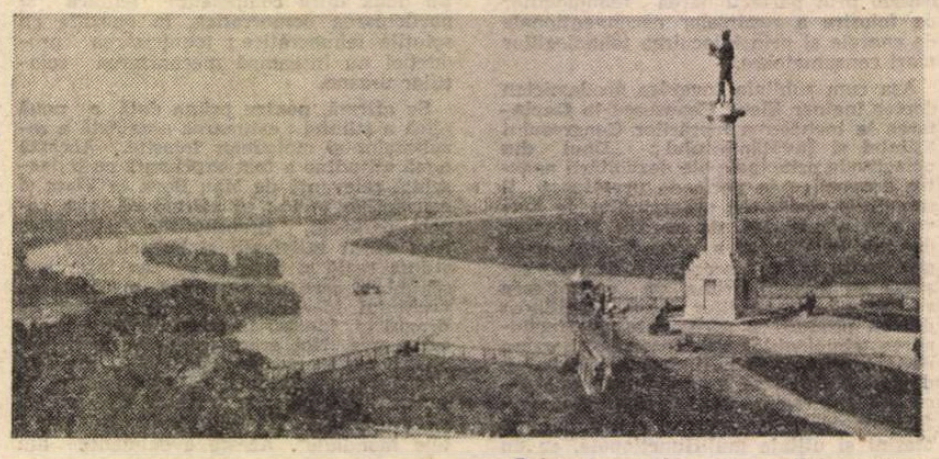
Apare posibilitatea, și necesitatea, cunoașterii unor scriitori români în integralitatea operei lor. Astfel, în R. F. Germania, la editura Büchergilde Gutenberg a fost publicat, în anul 1985, primul volum **(Chira Chiralina)** dintr-o ediție de opere complete ale lui Panait Istrati, prevăzută a avea 14 volume.

Se ivește, în unele culturi, trebuința de a avea o vedere asupra literaturii române înțeleasă în **diacronia** ei. În R. D. Germană, de pildă, după ce în urmă cu un deceniu se publicase o antologie a prozei românești de pînă în anul 1970, a apărut, anul trecut, în editura „Volk und Welt", o antologie de proză contemporană românească, cuprinzînd texte de după 1970. Printre cei 33 de scriitori antologați se numără Teodor Mazilu, Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Valentin Silvestru, Norman Manea, Tudor Octavian, Mircea Nedelciu, Ileana Vulpescu, Mihai Sin, Mircea Horia Simionescu, Eugen Uricaru, Ștefan Bănulescu, Radu Cosașu. După ce, în anul 1969, consacrase un număr al său liricii noastre, revista de poezie „Micromegas" din Statele Unite dedică acum un nou volum asemănător, menit să completeze și să extindă în timp tabloul oferit atunci. (Sînt publicate poezii de Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu.)

În fine, tot ca urmare a unor acumulări și a atingerii unui nou nivel calitativ al receptării ne apare cerința, manifestată în unele culturi, de a pune la îndemîna publicului interesat instrumente de lucru, lucrări de referință cu privire la literatura română. După un asemenea volum editat în Polonia, înregistrăm publicarea în anul 1985, în Cehoslovacia (la editura „Odeon" din Praga), a unui **Dicționar al scriitorilor români** cuprinzînd aproape 400 de nume ; cartea, rod al muncii unui colectiv de autori, este îmbogățită printr-un studiu introductiv datorat profesoarei Maria Kavkova.

Nu ne-am propus să amănunțim aici marele număr de traduceri din literatura noastră, publicate în diverse țări și limbi, în anul care s-a scurs. Sînt cîteva zeci de titluri de volume — tot atîția mesageri ai spiritualității noastre —, înregistrate cu satisfacție, la vremea apariției lor, la rubrica „Prezențe românești". Tot ce am încercat în spațiul dat este de a ordona cîteva fapte în necesara lor congruență, îmbucurătoare, credem, pentru cultura românească.

Marcel Mihalaș



Belgrad — vedere de pe Kalemegdan

Zile şi seri de neuitat

ÎN oraşul uriaş, indiferent parcă la splendorile unei ierni feerice, absorbit de propria-i grandoare în cadenţarea orelor solemn măsurate de Orologiul Kremlinului, templul Thaliei biruie cu semeţie timpul conferind Moscovei, de ieri şi de astăzi, faima de mare Capitală a Teatrului. Respectat, iubit, acest organism cu mii de inimi, în care pulsează pătimaşă dorinţa de adevăr şi comunicare, a devenit pentru cîteva zile şi al nostru, al celor care cu smerenie şi emoţie au păşit pe scîndura de unde a izbucnit pescărăşul lui Stanislavski. Insignele şi elegantele cărţi de vizită cu emblema MHAT-ului, oferite de către colectivul Teatrului Academic, primirea caldă a gazdelor într-un foaier lustruit ca o sală de bal, dar mai cu seamă întîlnirea cu publicul numeros venit să ne vadă, ne-au făcut repede familiară atmosfera, încălzită şi de amintirea altor turnee la Moscova şi la Bucureşti ale artiştilor români şi sovietici. (Cu puţin timp în urmă, regizorul Alexa Visarion făcea să fie auzit la MHAT numele lui Caragiale, montînd aici **O noapte furtunoasă.**)

Cel mai greu şi important examen a fost şi primul. Spectacolul **Karamazovii** de Horia Lovinescu şi Dan Micu, într-o versiune nouă, originală, cum a fost mai apoi apreciată, avea de înfruntat tradiţia unor montări de referinţă, ca şi popularitatea operei, reprezentată cu religiozitate aproape în fiecare stagiune (inclusiv în momentul prezenţei noastre la Moscova). Gazetarii au cerut regizorului multe explicaţii. Au fost interesaţi să cunoască argumentele dramatizării româneşti, axată pe ideea karamazovismului şi a efectelor nocive pentru om şi societate ale unei filosofii ce se situează dincolo de bine şi de rău. Această viziune a fost apreciată ca profund contemporană şi în acelaşi timp obiectivă faţă de roman, cum s-a exprimat dramaturgul A. Ghelman, care a avut cuvinte de laudă pentru interpretarea „pătimaşă" a actorilor, pentru modul inteligent şi oportun în care a fost inserat în spectacol monologul Marelui Inchizitor, pentru atmosfera şi tensiunea de idei a spectacolului. „Spectacolul dumneavoastră va stîrni cu siguranţă discuţii, a spus criticul M. Şvitcoi (autor al unui studiu impunător pe marginea spectacolului publicat în revista „Teatr" nu mult timp după premiera de la Bucureşti) ; el rămîne, însă, un moment de excepţie în istoria aducerii pe scenă a acestei cărţi, şi un moment de înaltă artă teatrală". V. Davidov, artist al poporului din R.S.F.S.R., şi alţi mulţi actori şi regizori prezenţi la spectacol au elogiat competenţa şi profesionalismul trupei în abordarea unei opere „care presupune nu numai cunoaşterea literaturii ruse, dar şi a istoriei în miezul căreia Dostoievski a gîndit şi a scris".

Am reîntîlnit-o cu bucurie la spectacolele noastre pe regizoarea Irene Bučene din Vilnius, care a lucrat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, şi pe regizorul Ion Ungureanu, director al Teatrului Armatei, prieteni apropiaţi ai teatrului românesc, încîntaţi să-l mai poată aplauda o dată. „Este unul dintre cele mai interesante spectacole după acest roman uriaş, pe care l-am văzut în Europa", ne-a declarat lapidar, după **Karamazovii**, cunoscutul regizor Oleg Efremov, directorul artistic al MHAT-ului. Sintetizîndu-şi impresiile bogate într-o cronică tipărită, Elena Azernicova, om de teatru cu largă experienţă, cunoscătoare şi traducătoare a teatrului românesc, observa : „Succesul **Karamavozilor** e în bună măsură determinat de dramatizarea făcută de Horia Lovinescu cu participarea lui Dan Micu [...] o nouă versiune teatrală în care pe primul plan apare Ivan, înţelept şi gînditor ; el visează să salveze omenirea pe care, în acelaşi timp, o disprefuieşte. Lărgind cadrul iniţial, textul tratează noţiunea de «karamazovism» care se referă la adîncimile întunecate ale sufletului omenesc, la o viaţă trăită în fărădelegi, nesupusă nici legii, nici puterii [...] Eroii spectacolului sînt frămîntaţi de pasiuni şi instincte distructive, sînt cufundaţi în adîncimile credinţei şi ale necredinţei, sublimul şi generozitatea coexistă la limită cu decăderea şi ticăloşia. Iată de ce scena care încheie spectacolul îi uneşte pe banca acuzării pe toţi fraţii Karamazov. Ei toţi sînt fiii tatălui lor, Feodor Karamazov, pe care-l joacă, strălucitor, George Constantin".

Florile şi ovaţiile, felicitările transmise de oficialităţi, în frunte cu adjunctul ministrului Culturii, A. Zaiţev, ne-au dat încredere pentru mai departe. Nu ştiam însă ce interes va stîrni comedia sentimentală, atît de locală, a lui Mircea Ştefănescu. Dacă în banalitatea lor colorată întîmplările cu parfum de levănţică povestite cu haz meridional „vor prinde". În ciuda tuturor temerilor, **Micul infern** a avut succes ca acasă. Traducerea excelentă, sincronizarea perfectă au făcut posibile reacţiile la replică, aşa încît „contactul cu spectatorii s-a stabilit instantaneu, ca întotdeauna cînd e vorba de artă adevărată. În acest spectacol domneşte Silvia Dumitrescu Timică ; ea creează, într-un desen scenic foarte fin, cu strălucire şi facilitate comică, personajul Soacrei, o băbuţă în crinolină ce nu vrea să îmbătrînească. Ea dă tonul spectacolului. Partenerii, Soţul (Ion Dichiseanu) şi Soţia (Lucia Mureşan) o acompaniază demn" („Sovetskaia Kultura"). Textul piesei a fost cerut oficial pentru traducere şi reprezentare în U.R.S.S.

Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă a fost, pentru public ca şi pentru critică, „recitalul unui quartet de virtuozi". George Constantin, Dana Dogaru, Alexandru Repan, Ştefan Sileanu, eroii maratonului teatral de pe scenele sovietice, au jucat cu har şi precizie acest spectacol greu. Graţie lor, drama cutremurătoare, despre viaţa care se încăpăţînează să continue dincolo de impasurile istoriei şi tragediilor indivizilor, a provocat o tonică îngîndurare.

Ne-am despărţit vremelnic de Moscova într-o seară cumplit de geroasă ; dar numai peste cîteva ore Leningradul ne-a întîmpinat scăldat într-un soare de sărbătoare, în cea mai scurtă zi a anului, care aici are doar 5 ore. Miracolului naturii şi încîntătoarei privelişti a oraşului-muzeu le-am alăturat curînd bucuria întîlnirii cu mai vechile noastre cunoştinţe de la Teatrul „V. Komisarjevskaia" care ne-a vizitat ţara în noiembrie '85. Înştiinţarea că la spectacolele noastre „nu mai sînt bilete" şi frumoasele afişe pe care ni le-au tipărit au fost primele cadouri ale leningrădenilor. Cîţiva cercetători inimoşi de la Muzeul Dostoievski ne-au cerut permisiunea să fotografieze spectacolul **Karamazovii** şi ne-au primit cu căldură în casa pentru care există aici un cult aparte. După spectacole am înregistrat cu emoţie elogiile exigentului om de teatru, regizorul Ruben Agamirzian, directorul artistic al teatrului gazdă, care a lăudat profesionalismul actorilor şi spiritul de echipă. „E clar — a conchis — că e vorba de un teatru serios, cu actori buni şi un regizor minunat : Dan Micu". „Am petrecut alături de voi seri de teatru adevărat", a adăugat un coleg mai tînăr. Ziariştii Serghei Sorokin, de la „Leningradski raboci", şi Pavel Bistroi, de la „Upravlenie kulturi", ne-au asigurat că „turneul n-a dezmînţit recomandările călduroase care l-au precedat în presă".

Artiştii români şi-au împlinit şi aici menirea la cote înalte de profesionalism şi dăruire.

Doina Papp

Pe scena teatrului MHAT după spectacolul de gală cu piesa **Karamazovii**

Confirmări

ÎNCONTESTABIL, anul 1985 a fost un an al ofensivei hotărîte pentru o calitate superioară în toate domeniile de activitate, inclusiv, deci, în cel muzical. **Homo musicus** a cucerit noi trepte în ierarhia valorilor spirituale ale naţiunii noastre socialiste, noi titluri de noblefe în calitatea sa de mesager pe toate meridianele globului a sufletului şi talentului muzical românesc, noi confirmări asupra caracterului său de profundă vibraţie umanistă, asupra rolului său activ în definirea creativităţii ca stare fundamentală şi vocaţie intrinsecă a poporului român ; el trăieşte în consensul unor înalte idealuri morale promovate de România socialistă, ca iubitor de frumos, ca păstrător al tezaurului folcloric naţional şi rapsod al vremurilor noi ; el este creator, interpret şi exeget al moştenirii muzicale naţionale, promotor al celor mai semnificative valori ale culturii muzicale clasice şi contemporane, al ideilor păcii şi prieteniei între popoare în apărarea dreptului la viaţă al tuturor oamenilor.

O retrospectivă analitică a anului muzical 1985 nu este, desigur, posibilă în perimetrul limitat al acestei consemnări ; ea înseamnă a căuta în trecut cu ochii viitorului, acei „ochi" prin care putem privi încrezători la geniul inepuizabil al poporului din care, cu fiecare an, se nasc noi talente menite să ducă mai departe, cu aceeaşi puritate inalterabilă, mesajul dragostei de viaţă şi de frumos al tuturor fiilor naţiunii noastre. Şi cum să nu fim încrezători cînd, în 1985, din circa 100 de participări la concursuri şi festivaluri internaţionale, tinerii noştri muzicieni au obţinut nu mai puţin de 76 de distincţii !? Cum să nu fim încrezători cînd 60 dintre aceste distincţii, adică aproape 86% din totalul lor, reprezintă premiile I (peste 37%), premiile II (aproape 24%) şi respectiv premiile III (peste 17%) ? Şi cum să nu fim încrezători în talentul muzical românesc, inepuizabil izvor de nepreţuite comori de spirit şi sensibilitate, cînd România socialistă se menţine de mai mulţi ani în primele 3 locuri din lume, după S.U.A. şi U.R.S.S., în clasamentul (neoficial) al premiilor obţinute în concursuri şi festivaluri internaţionale ? Şi, de asemenea, cum să nu fim încrezători şi, în acelaşi timp încă datori, în faţa acestei realităţi pe care însuşi Festivalul naţional „Cîntarea României" o consacră ca pe una dintre dimensiunile sale de largă rezonanţă în conştiinţa culturală a ţării ?

O trăsătură esenţială a vieţii muzicale româneşti, reflectată atît de participarea la cea de a V-a ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", cît şi de aceea la ample manifestări muzicale cu caracter internaţional — inclusiv la cea de a X-a ediţie a Festivalului internaţional „George Enescu" — constă în caracterul ei omogen, în faptul că pe trunchiul solid, încărcat cu seve esenţiale ale pămîntului străbun, al culturii naţionale coexistă, într-o logică şi armonioasă instituire vitală, toate generaţiile şi toate genurile de muzică. Pe acest trunchi cresc şi înfloresc, într-o puternică lumină, talentele ţării, viguroasele vlăstare ale geniului naţional. Către aceste vlăstare ne îndreptăm acum speranţele în anul care a început, cu convingerea că arta şi cultura românească vor cunoaşte, în acest fel, noi şi noi izbînzi, în acord cu aspiraţiile cele mai profunde ale acestui ev socialist.

Vasile Donose

Pe alte meridiane

SPICUIRI din prezenţele teatrale româneşti peste hotare în anul 1985 : ● Teatrul „Nottara" a prezentat spectacole la festivalurile de la Avignon (Franţa) şi BITEF (Belgrad). ● Teatrul Mic a înfăţişat spectatorilor austrieci **Romanţă tîrzie** de Peter Turrini ● Teatrul „Bacovia" din Bacău a călătorit în Polonia cu un spectacol Alecsandri şi **Capul de răţoi.** ● Teatrul din Brăila a fost oaspete în Bulgaria. ● Teatrul din Reşiţa a fost în Iugoslavia. ● Teatrul Naţional din Bratislava a montat **O scrisoare pierdută** de Caragiale, iar teatrul din Zvolen, **Matca** de Marin Sorescu ● Horea Popescu a pus în scenă la Zagreb **Maestrul şi Margareta** după Bulgakov. ● Alexa Visarion a creat la Louisville (S.U.A.) **Unchiul Vanea** de Cehov ● Dinu Cernescu, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete au semnat spectacole în Israel ● Dan Micu în Finlanda ● Constantin Codrescu a lucrat pe o scenă bulgară (la Plevna) **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu ● Ion Lucian a colaborat, ca regizor şi actor, cu un teatru parizian ● Mihai Mălaimare a fost aplaudat în Uniunea Sovietică, aici bucurîndu-se de succes şi recitalul de pantomimă al lui Radu Gheorghe ● O antologie de dramaturgie română actuală a apărut în U.R.S.S. ● O culegere de piese ale lui Marin Sorescu s-a editat în Anglia ● Un colaj de momente şi fragmente caragialene s-a prezentat la Augsburg.

Anatol Vieru — Premiul Herder '86

TREBUIE să-mi mărturisesc dintru început emoţia cu care aştern aceste rînduri dedicate uneia dintre personalităţile emergente ale culturii româneşti de azi : compozitorul Anatol Vieru, cel mai recent laureat al prestigiosului Premiu **Gottfried von Herder,** ilustru reprezentant al unei generaţii de aur, ce a continuat direct nobila tradiţie enesciană, Anatol Vieru a demonstrat de-a lungul unei impresionante evoluţii componistice aceeaşi prospeţime creatoare, acelaşi echilibru olimpian al concepţiei ce uneşte **Suita în stil vechi** scrisă în anul 1945 cu cele mai noi lucrări : **Simfonia a V-a** (pe versuri de Eminescu) şi **Simfonia concertantă** pentru saxofon şi orchestră.

Autor prodigios, Anatol Vieru a compus pînă în prezent cinci opere, cinci simfonii, numeroase lucrări simfonice, vocal-simfonice, concertante, camerale şi electronice, muzică de film precum şi pasionante studii de muzicologie. Distinse cu premiile „George Enescu", „Reine Marie José" şi „Serge Koussevitzky", creaţiile sale au intrat de mult în patrimoniul culturii româneşti şi, totodată, în circuitul marilor valori universale.

Atras de fenomenologia **timpului** şi dorind să îl reflecte mecanismele intime, compozitorul a imaginat noi lumi sonore. Astfel, formele de „sită" (derivate din algoritmul lui Eratostene), ca şi cele de „clepsidră" (proiectînd efemerele sonore pe fondul unui flux continuu) stau la baza sistemului său componistic, reprezentînd contribuţii esenţiale în evoluţia structurilor muzicale.

În acelaşi timp, Anatol Vieru s-a preocupat şi de cercetarea domeniului multimilor sonore într-un cadru de algebră muzicală în **Cartea Modurilor** — o extraordinară incursiune în universul fascinant al sunetelor, propunînd o nouă perspectivă în dialectica sistemelor muzicale fundamentale şi — de fapt — o nouă filosofie a artei sunetelor.

A analiza o atît de complexă activitate creatoare înseamnă, practic, a reconstitui o parte importantă din istoria muzicii noastre contemporane. Iată de ce încununarea operei lui Anatol Vieru cu Premiul Herder marchează şi unul dintre cele mai mari succese ale muzicii şi culturii româneşti actuale.

Şerban Nichifor

PREMII

OBŢINUTE LA CONCURSURILE INTERNAŢIONALE DE INTERPRETARE ÎN ANUL 1985

Eugen Bold, elev la liceul „George Enescu" — „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, vioară. **Carmen Roşu,** elevă la liceul „George Enescu" — „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, vioară. **Răzvan Aliman,** elev la liceul „George Enescu" — „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, vioară. **Ruxandra Constantinovici,** elevă la liceul „George Enescu" — „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, vioară. **Cezar Ieşanu,** elev la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, vioară.

Trio „Bacău", Orchestra simfonică „Bacău", „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut (viori).

Dragoş Călin, elev la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I vioară. **Constantin Dănilă,** elev la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I, vioară. **Elisabeta Herţeg,** elevă la Şcoala generală Baia Mare, „Citta di Stresa", Italia, premiul I, vioară. **Călin Lupu,** elev la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I, vioară. **Andreea Gavrilescu,** elevă la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I, vioară. **Ştefania Pipa,** elevă la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa" Italia, premiul I, vioară. **Adriana Simon,** elevă la liceul de artă Cluj-Napoca, „Citta di Stresa", Italia, premiul I, vioară.

Andreea Butnaru, elevă la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, pian. **Florian Coman,** elev la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I absolut, pian. **Mădălina Pitu,** elevă la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I, pian. **Cristina Ana,** elevă la liceul „George Enescu", „Citta di Stresa", Italia, premiul I, pian. **Paul Staicu,** elev la liceul „George Enescu", „Citta di Catanzaro", Italia, premiul I absolut, pian. **Mircea Bădilă,** student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, concursul de la Markneukirkaen, R.D.G., premiul I, contrabas. **Liviu Prunariu,** elev la liceul „George Enescu", Bucureşti, concursul de la Ustinad Orlic — R.S. Cehoslovacă, premiul I, vioară.

Leontina Văduva-Ciobanu, studentă la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, concursul de la Hertzogenbosch, Olanda, premiul I, canto.

Leontina Văduva-Ciobanu, studentă la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", concursul internaţional de la Toulouse, Franţa, premiul I, canto.

Adriana Nedrita, elevă la liceul de artă Iaşi, concursul internaţional de la Lublin, R.P. Polonă, premiul special al juriului, vioară.

Irina Săndulescu Bălan, Teatrul muzical Braşov, concursul internaţional de lieduri Brahms, Hamburg, R.F.G., premiul special al juriului, canto.

Lena Vieru, Teatrul muzical Braşov, concursul internaţional de lieduri Brahms, Hamburg, premiul special al juriului, pian.

Raluca Stirbat, elevă la liceul de artă Iaşi, concursul de la Ustined Labem — R.S. Cehoslovacă, premiul I, pian.

Ruxandra Vodă, studentă la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", concursul internaţional „F. Vinas", Barcelona, Spania, premiul special, canto.

Cristina Angelescu, Filarmonica „Oltenia", concursul internaţional de la Vina del mar, Chile, premiul I, vioară.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Mesajul unui festival

● Juriul marelui festival de la Avoriaz — format din mari personalități ale vieții artistice și culturale, actorii Claudia Cardinale și Thierry Lhermite, cintărețul Michel Sardou, istoricul Alain Decaux — juriu prezidat de regizorul american Richard Lester — a decernat marele premiu lui **Dream Lover** în refilmului **Dream Lover** în regia lui Alan Pakula (S.U.A.). Relatările agenților de presă subliniază interesul deosebit pe care — la această ediție — l-a suscitat problematica tratată cu predilecție de către realizatorii filmului fantastic și de anticipație. Este vorba despre punerea în gardă împotriva folosirii științei, a descoperirilor tehnologice, în scopul războiului și distrugerii. Se consideră a fi profund semnificativ acest interes în momentul actual, cînd — așa cum avertizase Einstein — știința este cea care poate oferi cheia supraviețuirii sau dispariției speciei umane. Este foarte apreciat, în acest sens, filmul **Warning Sign** semnat de Hal Barwood, povestea unui „inocent" laborator de cercetări în domeniul agriculturii, instalat într-o regiune puțin poulată din zona Utah din S.U.A., loc unde savanți și cercetători pregătesc — în inconștiența și lipsa de responsabilitate generate de orbirea unei uri de rasă — războiul bacteriologic ce urmează să distrugă planeta, cu ajutorul unei bacterii care, ajunsă în sîngele oamenilor, îi face să se ucidă reciproc. „Este foarte important ca cineaștii să ia în considerare asemenea teme grave și de actualitate — se spune în comentariul semnat de Sandy Brown — pentru că nu există nici o cale ce trebuie neglijată pentru a se ajunge la conștiința marelui public, pentru a mobiliza și activa aceste conștiințe în sensul angrenării lor într-un protest general împotriva demenței războiului și apocalipsului atomic".

Cr. U.

Bob Kaufman

● Duminică, a încetat din viață poetul Bob Kaufman, aparținînd „generației beat", supranumit „Rimbaud al poeților de culoare americani". Născut la New Orleans în 1926, Bob Kaufman a petrecut mulți ani pe mare, lucrînd în marina comercială. Între anii 50—60, a publicat foarte multe lucrări în proză și poezie, primite cu entuziasm de critica literară ce le-a considerat drept „excepționale expresii reprezentative asupra dramelor și frămîntărilor unei generații". Printre aceste lucrări, **Solitudes Crowded with Loneliness** (1965) și **Golden Sardine** sînt cele mai cunoscute.

Christopher Isherwood

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, scriitorul american Christopher Isherwood, fost profesor de literatură engleză modernă la cîteva mari universități din California, scenarist bine cunoscut care a semnat cîteva dintre scenariile de mare succes ale casei de filme **MGM** sau **Warner Brothers.**

Amintiri despre Max Ernst

● **Nu tocmai o natură moartă — Amintiri despre tatăl meu, Max Ernst:** este, în traducere, titlul cărții scrise de fiul marelui artist, Jimmy Ernst, ca omagiu dar și ca o binevenită completare a celor ce se știu în mod curent despre opera și personalitatea prolificului pictor, grafician, scenograf și, nu o dată, scriitor — dramaturg și poet, critic de teatru și muzical.

Faulkner pe scenă

● Cea mai recentă premieră de la National Theatre din Londra — o dramatizare a romanului lui William Faulkner **Pe patul de moarte,** scris în anul 1930 — este un mare succes de public, întrunind critici elogioase ale specialiștilor. Versiunea scenică a romanului aparține regizorului Peter Gill, care este și realizatorul spectacolului. După cum subliniază critica, în ciuda dificultății de a transpune scenic textul romanului alcătuit din narațiune și 59 de monologuri interioare, autorul a reușit să reliefeze esența caracterelor și să rămînă fidel spiritului cărții.

Renașterea italiană

● La editura Hatier din Paris a apărut un somptuos volum dedicat **Renașterii italiene.** Textele — unele inedite în Franța, care însoțesc fotografiile aparțin unor mari scriitori, gînditori sau artiști. Autorul albumului-antologie este Erick Lessing.

Bilanț editorial

● La sfîrșitul anului 1985, în Spania s-a făcut un bilanț editorial al perioadei 1982—1984, cu următorul rezultat : 1982 = = 30 127 titluri ; 1983 = = 29 484 titluri ; 1984 = = 30 754 titluri. Se dovedește astfel un reviriment editorial la care contribuie printre altele și calitatea sporită a textelor publicate în ultimul an al bilanțului. Datele au fost comunicate de Institutul Național al Cărții.

Casanova la „Vahtangov"

● Cele două piese scrise de poeta Marina Țvetaeva (1892—1941) inspirate din biografia lui Casanova, **Aventura** și **Sfîrșitul lui Casanova** stau la baza spectacolului realizat la teatrul „Vahtangov" din Moscova : **Cele trei vîrste ale lui Casanova.** Chipul lui Casanova, în diferite etape ale vieții sale, este interpretat de actorii Iuri Iakovlev (celebrul prinț Mișkin din filmul **Idiotul**), Vasili Lanovoi și Evgheni Kniazev. În imagine : Casanova — Iakovlev.

Muzeul de cristal

● Muzeul Baccarat nu este numai un templu al artei sticlei, în care de-a lungul secolelor maeștrii, adesea anonimi, au creat minuni, ci și un drum în istorie ; salonul Régence, Empire, Ludovic al XV-lea, cu lampadare, bibelouri și pahare, masa la care a fost invitată de Ludovic-Filip, regina Victoria, — masă ornată de un candelabru-crinolină, în 1843 : moda opalinelor din 1860, moda din 1900, cristaluri contemporane, pînă la foarfecele, gravate într-o farfurie de cristal, ale celebrei Coco Chanel.

Carte-martor

● **Cronica secolului al 20-lea,** apărută de curînd la editura Larousse, este suma unor informații asupra evenimentelor petrecute pe planeta noastră între 1900 și 1985. Cele 1 300 de pagini se citesc ca un roman pasionant.

„Desenele mele acuză"

● „Oamenii nu au dreptul să uite lecțiile date de istorie, pentru a nu se repeta o și mai îngrozitoare tragedie universală" declară plasticianul sovietic, fost deținut la Buchenwald, Roman Efimenko, în vîrstă de 68 de ani. Din acea epocă are o serie de desene, printre care un autoportret, portretul unui mosneag de 25 de ani, cu numărul 12 600. Întors acasă, în orașul ucrainean Donețk, pictorul Efimenko primește și azi scrisori de la fostii deținuți. Lucrînd la o editură, a ilustrat la un moment dat romanul lui Boris Gorbatov, **Neînfrînții.** De curînd a primit o scrisoare din Polonia, de la Tomasz Kirilov, care a scris o carte de amintiri din acea neagră epocă, Roman Efimenko fiind invitat să o ilustreze cu desenele de la Buchenwald. În imagine, desenul **Întoarcerea deținuților.**

Dickens la Stratford-on-Avon

● În primele zile ale acestui an, pe scena teatrului Royal Shakespeare din Stratford-on-Avon a fost reluată versiunea scenică a romanului lui Charles Dickens, **Viața și aventurile lui Nicholas Nickleby.** Distins cu 16 premii în Marea Britanie și Statele Unite, acest spectacol maraton de 10 ore, creat în 1980, este la fiecare reprezentație, o sărbătoare pentru iubitorii de teatru din patria lui Shakespeare — după cum relevă critica. Într-un interviu acordat presei britanice, directorii teatrului au mărturisit că în urmă cu cîtva timp se decisese renunțarea la acest spectacol foarte complex, dar, avînd în vedere insistențele publicului, eroii lui Dickens au fost readuși pe podiumul de la Stratford.

„Aplauze, aplauze"

● Leria Gonciarova este o tînără actriță care are un mare succes într-un film, căutînd apoi mulți ani să mai aibă o izbîndă autentică. Joacă o vreme în music-hall-uri de mina a doua, pînă întîlnește un regizor bun, care o distribuie într-un rol serios. Drumul spre arta adevărată nu este ușor. Interpreta principală din **Aplauze, aplauze** este Ludmila Gurcenko. Alături de ea este distribuit Oleg Tabakov (în imagine).

Un atlas al orașelor medievale

● A luat sfîrșit, după o muncă de zece ani, realizarea **Atlasului orașelor medievale,** demult dispărute sau transformate în orașe contemporane, lucrare monumentală elaborată de un grup de istorici suedezi. Timp de un deceniu, aceștia au studiat mii de documente istorice aflate în arhive, muzee, societăți de construcții din toate orașele, au înregistrat sute de discuții cu locuitori care au descoperit, în diferite perioade, obiecte antice. Rezultatul minuțioaselor lor cercetări este **Atlasul** în care, pe lîngă hărțile orașelor, sînt inserate informații despre legi, meșteșuguri și comerț.

Popularitatea lui Shakespeare

● Actualitatea marelui Will este subliniată — pentru cercetătorii fenomenului reprezentat de răspîndirea operei sale — de interesul de care se bucură azi teatrul shakespearean pe toate meridianele, de la Stratford pînă la Beijing. Shakespeare este tradus în 93 de limbi, inclusiv xhosa, yomba, azerbaidjana și aseta. În lume există remarcabile ansambluri shakespeariene, cele mai renumite după cele britanice fiind cele din India și Japonia. Printre marile evenimente ale ediției din acest an a Festivalului de la Edinburgh, în Scoția, s-a numărat versiunea japoneză a piesei **Macheth,** prezentată de Compania Toho. Iar spectacolele cu **Coriolan,** prezentate de Teatrul Național Britanic la „Herod Atticus", pe Acropole, în fața a 12 000 de spectatori, au fost considerate la Atena drept cel mai mare eveniment teatral al anului. „Popularitatea lui Shakespeare stă în frumusețea poeticii sale, în personajele teatrului său, pe care cei mai mulți actori doresc să le interpreteze, și în universalitatea temelor sale. Piesele lui ating o coardă sufletească în fiecare om", explică dr. Susan Brock de la Institutul Shakespeare al Universității din Birmingham.

Centenarul Hugo

● Anul centenarului Hugo s-a încheiat de curînd prin trei apariții editoriale importante. Prima : **Marele Imagist** — album de Jean François Barrielle. Uriașa operă hugoliană a dat naștere de-a lungul timpului unei tot pe atît de mari opere vizuale : desene, crochiuri și laviuri desenate de Hugo, ilustrații ale cărților, tablouri pentru expoziții de pictură, machete de decoruri și de costume, portrete, busturi, fotografii, etc. Barrielle a reprezentat în „muzeul hugolatriei sale" o perioadă istorică îndelungată cu imaginile ei, începînd de la încoronarea lui Carol al X-lea la Reims și pînă la **Mizerabilii** în punerea în scenă a lui Robert Hossein. **Hugo-desene** este un album-studiu, de Gaëtan Picon și Henri Focillon, apărut la Gallimard : „Unele texte — spune Gaëtan Picon — sînt devansate de desene. Desenele din 1840, spre exemplu, prefigurează texte ce vor fi scrise abia în 1850". Trei sute cincizeci și două de desene în creion, cerneală și acuarele, două studii scrise de Picon și Focillon, note, bio-bibliografie, au fost strînse de Geneviève Picon și Répane Bargiel pentru a fi date publicității. **Romanul „Hernani",** de Anne Ubersfeld și Noëlle Guibert, — a treia apariție — tipărită sub egida Comediei Franceze și a editurii Mercure de France, „spune" totul despre **Hernani** și istoria diverselor sale montări. Obiect de studiu și lectură pasionantă totodată.

Am citit despre...

Teorii nepuse în practică

■ CAPITALUL de idei generoase, de soluții inspirate pentru necazurile perene sau de moment ale omenirii este mult mai mare decît se crede. Situațiile critice se adună, se suprapun, se agravează reciproc, mereu apare în prim plan alt conflict, un nou motiv de tensiune internațională fără ca altele, mai vechi, să-și piardă acuitatea. Politologii, profesorii de relații internaționale, ziariștii specializați în politică externă, reprezentanții altor discipline, de la economie politică pînă la filosofia istoriei propun, în flux continuu, soluții, căi de ieșire din impasuri. Sînt însă atît de rar ascultați, încît aproape că nici nu mai contează dacă ideile lor sînt sau nu bune, realiste, potențial eficiente.

Citind cartea **Maeștri ai gîndirii internaționale,** de Kenneth W. Thompson (formată din mici monografii despre 18 gînditori occidentali care au încercat să discearnă și să formuleze modalități de ieșire din marasmul crizelor în lanț, de la Arnold Toynbee la Raymond Aron și de la Herbert Butterfield sau Reinhold Niehbuhr la Walter Lippmann) îți dai seama că nici măcar atunci cînd au ajuns în posturi diplomatice din care se presupune că ar fi putut influenta demersurile externe ale țării lor, acești profeți în pustiu n-au izbutit să realizeze prea mare lucru.

Să-l luăm, de pildă, pe George Kennan care, de la vîrsta de 25 de ani înainte a ocupat diferite posturi în diplomația americană și, pe de altă parte, a fost distins cu Premiul Pulitzer și cu Premiul național al cărții pentru scrierile sale politice. Remarcă Kenneth W. Thompson : „Cariera lui profesională a fost marcată de la bun început și de succese și de insuccese. Deși scrierile lui se numără printre cele mai puternice justificări ale profesionalismului în serviciul public, cariera lui indică limitele în realizarea în practică a unor asemenea obiective. Sau, pentru a mă exprima mai precis, Kennan profetul și romanticul a fost mereu în conflict cu Kennan profesionistul". Concret, în 1950, a intervenit o divergență acută între el și Departamentul de Stat în legătură cu recunoașterea Republicii Populare Chineze și cu admiterea ei la O.N.U., iar John Foster Dulles a declarat unui ziarist că, deși avusese o părere foarte bună despre Kennan, poziția acestuia în legătură cu China l-a convins că este un om periculos. Amintind disputa de atunci, autorul cărții se întreabă : „Oare istoria politicii externe americane față de Asia ar fi fost alta dacă opiniile lui Kennan ar fi avut cîștig de cauză ? Este oare adevărat că, în dezbaterile în legătură cu practica politicii externe, intelectualii ale căror argumente conțin idei subtile și ambiguități sînt lăsați invariabil pe planul al doilea ?" Ironia soartei a făcut ca George Kennan să-și impună o singură dată punctul de vedere ...spre propria lui dezamăgire și nemulțumire. Un articol publicat de el, în 1946, în revista „Foreign Affairs", sub semnătura „Mr.X.", în care propunea o „doctrină a înfrînării" i-a adus postul de șef al grupului de planificare a politicii din Departamentul de Stat, pentru ca, de acolo, să asiste neputincios la extinderea neorevăzută a teoriilor sale spre a forma așa-numita „Doctrină Truman", baza unei politici expansioniste cu care nu era de acord. Pe loc, Walter Lippmann, mai clarvăzător, a criticat sever teoria înfrînării într-o serie de 12 articole înmănunchiate ulterior în cartea **Războiul rece.** Lippmann formula alternative mai puțin provocatoare. „Fiecare dintre propunerile lui Liopmann — observă Thompson — avea să figureze la loc de frunte în toate scrierile de mai tîrziu ale lui Kennan și în încercările sale tardive de clarificare. Atunci, însă, zarul fusese aruncat". Pe măsura trecerii timpului, scrierile lui Kennan îi înfuriau tot mai tare pe oamenii politici cu putere de decizie. Dar „concepția lui Kennan despre Europa s-a dovedit a fi mai profetică decît cea a criticilor săi, iar judecata sa, mai sănătoasă decît a lor". În cărțile sale cele mai recente, Kennan „îndeamnă fără echivoc să se depună eforturi mai mari pentru a rupe cămașa de forță a rivalității militare, pentru a căuta orice cale posibilă de progres spre dezarmare și pentru a spulbera norii primejdioși care amenință omenirea". Opera despre care vorbește Thompson este însă opera unui outsider. Așa cum a fost în ultimii ani ai vieții și — în tinerețe atît de influentul — Walter Lippmann, care, dezamăgit de războiul din Vietnam și de alte orientări, după el eronate, ale politicii externe americane, a preferat să se țină departe de un Washington refractar la sfaturile lui.

Felicia Antip

„Vedetele ecranului britanic"

● Astfel se numește expoziția patronată de revista „Observer" și firma „Kodak" — una din manifestările care marchează Anul Filmului Britanic. Expoziția, organizată la National Portrait Gallery din Londra, va rămîne deschisă pînă la începutul lunii martie. Ea conține 170 de portrete ale celor mai iubiți actori ai cinematografiei britanice din ultimii 55 de ani. În imagini : Merle Oberon (1934) și Vivien Leigh (1946).

Macha Méril — Colette

● Cunoscuta actriță de film a avut de curînd ocazia să treacă un greu examen, cu succes, interpretînd-o pe celebra Colette într-un serial de televizune. Iată ce declară ea, răspunzînd întrebărilor puse de Alexandre Grenier : „Un personaj real cere constrîngeri de interpretare ?" — „Da. Nu trebuie trădat, trebuie să dispari, ca actor, în fața unei realități. Numai machiajul mi-a luat cam șapte ore pe zi, pentru riduri, înfățișare etc. Au urmat gesturile, comportamentul, toate însuflețite de spiritul ei, motivate. Am filmat în apartamentul de pe rue Royale. În fiecare dimineață ajungeam prima în apartamentul gol și mă așezam la fereastra ei, contemplînd grădinile. Așa stabileam o comunicare reală cu personajul. Tot timpul filmărilor am trăit alături de ea, ca ea".

Colaborare

● Mare admirator al filmelor lui Nikita Mihalkov **(Cîteva zile din viața lui Oblomov,** pe care l-a văzut abia acum, la Moscova, l-a cucerit, — după cum mărturisea), Marcello Mastroianni se află acum pe platourile „Mosfilm". Acolo a acordat un interviu ziarului „Izvestia", în care și-a exprimat bucuria de a turna într-un film pe care-l realizează talentatul și originalul artist sovietic. Nu a dat în vileag titlul sau subiectul filmului, dar, după întinderea considerațiilor sale cu privire la valoarea inegalabilă a dramaturgiei lui Cehov, se pare că e vorba de o ecranizare după marele scriitor rus.

„Succesul"

● Este titlul filmului realizat de regizorul Konstantin Hudiakov după scenariul semnat de Anatoli Grebnev. Acțiunea se petrece în lumea teatrului. Morala și arta, morala și creația reprezintă tema centrală a filmului, prețul succesului unui spectacol la realizarea căruia contribuie regizor, scenograf, tehnicieni și actori, fiecare cu problemele lor profesionale, dar și cu problemele lor de viață. Finalul **Succesului** este deschis, prilej de meditație implicată pentru spectator. În film joacă actorii : L. Udovicenko, A. Romașin, Alisa Freindlich, L. Durov, A. Zbruev, Larisa Savelieva.

ATLAS

Soare pe zăpadă

■ CE poate fi mai exultant, mai exaltant chiar, mai puțin material și totuși mai esențial pămîntesc (dacă, bineînțeles, esența pămîntului se ascunde în legătura lui cu lumina) decît o priveliște cu munți întinși din zare în zare și acoperiți de zăpadă sub soarele orbitor ? Văi și coame albe delimitate de cer numai printr-o fișie subțire de beteală — care reprezintă în același timp linia frîntă cu blîndețe a orizontului incredibil de înalt — umplu pînă la saturație capacitatea ochiului de a cuprinde ; forme ale unui relief mai mult decît mineral, elemente ale unui univers mai mult decît geografic, acoperite de blana aproape animală a zăpezii, tresărind, respirînd sub lunecarea soarelui, savantă, mătăsoasă, mîngîietoare ; văi și coame albe ale unei țări semănînd cu un basm înginat în somn, văi și coame albe ale unei țări care este — iată ! — chiar țara mea, ce orbitoare cadențare de reverii în care fiecare gînd se cuprinde în unul mai mare, ființa mea în sufletul acestei imaculate priveliști, priveliștea în rotunjimea pămîntului, pămîntul în ceasornicul soarelui, soarele în mecanismul universal...

Sînt așezată — infimă particulă materială — în mijlocul acestui peisaj intens spiritual, realizat, în absența culorilor, din strălucire curată și din elan pur ; văi și coame albe, desigur, dar dincolo de ele, și dincolo de puterea mea de a vedea și de a ajunge, pămîntul, celelalte planete, ceilalți sori, rotindu-se în aceeași profundă lumină care mă învăluie intensificată de zăpadă. E ca și cum eu însămi aș fi centrul acestei rotiri pe care o intuiesc ciudat de limpede, explicată didactic de desenul fiecărui fulg, devenit deodată proiect, plăpînd dar exhaustiv, al universului întreg, schemă a lumilor repetate la nesfîrșit. Pentru că fiecare fulg este o lume autonomă și separată, troienele nu sînt decupări de pastă amorfă, ci arhitecturi de cristale hotărîte, păstrîndu-și fiecare semnificația proprie și gîndul distinct. Dar — minune a minunilor — aceste sensuri delimitate și aceste elanuri independente se armonizează în corul albului general, al luminii nedegradate de culori, existînd triumfătoare, în sine. O miraculoasă, albă tăcere, stăpînește din zare în zare pămîntul în sfîrșit împăcat ; împăcat numai pînă cînd soarele va fi ascuns de un nor, numai pînă cînd zăpada se va lăsa spulberată de viscol, dar împăcat în această clipă, cu cît mai fragilă cu atît mai minunată. E ca și cum s-ar vedea deodată cu ochii ceea ce era numai visată și nerostită esență, repetare muzicală de coline aproape simbolice trecînd în materie unduirea luminii și a sufletului cosmic. Sînt așezată în sufletul acestei universale armonii, pe care nu îndrăznesc să o tulbur nici prin mirare, nici prin îndoială, pe care nu o întreb și căreia nu-i răspund decît prin intensa fericire de a mă descoperi, în incredibilul, irealul ei miez.

Ana Blandiana

Brâncuși

CONSTANTIN Brâncuși era un falnic înțelept cu chip de zeu înrămat de o barbă cenușie, îngălbenită de tutun și ochi mici scînteietori, de un albastru intens. Vorbea într-un fel foarte pitoresc, plin de culoare. Prezența lui era aceea a unui ager și hitru țăran român. Atelierul său din Impasse Ronsin dădea direct într-o curte nepietruită, înconjurată de un grup de alte ateliere. O poartă de lemn, veche și părăginită, îl ferea de privirile celor din afară. Brâncuși era de fel din aceeași regiune a țării cu mine : el se născuse în nord, la Tîrgu-Jiu, eu în inima ei, la Craiova. Nici că-i puteam înfățișa o mai bună carte de vizită.

Cînd am pășit pentru prima oară în atelierul lui am fost surprins să găsesc acolo cu totul altceva decît mă așteptam. În universul lui Brâncuși te simțeai confruntat cu necunoscutul — era o lume aparte, greu de admirat sau de judecat. Simțeai permanent nevoia să întrebi, să afli. El îți intuia nedumeririle și te lăsa singur pînă ce limbajul simplității lui îți devenea reazăm blînd și confortabil. M-a invitat să prînzesc cu el și mi-a oferit vestita lui fleică — friptă pe cuptorul construit după propriul design — împreună cu varză acră, castraveți murați și șampanie.

Mi-a povestit cum venise la Paris la vîrsta de douăzeci de ani, după ce urmase școlile de Belle Arte din București și München, cum străbătuse cea mai mare parte a drumului pe jos, cum se instalase într-un atelier nemobilat unde își meșterise singur mobilele și toate cele trebuincioase. Acolo își ducea veacul — un țăran român trăind în sofisticata glorie a Parisului.

În atelierul lui se aflau o mulțime de mulaje de gips neterminate — unele definitiv abandonate, altele puse temporar de o parte spre a fi reluate ulterior — trunchiuri de lemn cioplite sau încă neatinse, bolovani enormi de marmură ; pe unul din ei stătea în echilibru un minuscul potir cu un buchet de flori mumificate. Pereții văruiți erau acoperiți cu un inimaginabil etalaj de forme negre și ruginite, uneltele lui de sculptură.

Au urmat zile și ceasuri de ascultare, de întrebări, de răspunsuri și de amintiri cu Brâncuși și cu unii dintre prietenii săi. Printre cei pe care am avut privilegiul să îi cunosc prin intermediul lui s-au numărat Modigliani, Erik Satie, Tristan Tzara și Man Ray. Într-o după-amiază, Brâncuși, Tzara și Man Ray s-au apucat să facă un baston dintr-o cracă groasă și încovoiată, asemănătoare cu acelea pe care gazda obișnuia să le cioplească în copilăria lui, aidoma strămoșilor săi care din timpuri imemoriale deprinseseră meșteșugul de a făuri din crengi de copac ciomege și fluiere pentru păstorit. Deodată a început să plouă cu găleata și curticica din spatele atelierului s-a preschimbat într-o coșcogea băltoacă. Cei trei maeștri și-au suflecat pantalonii și, cîntînd cîntece deșucheate, au prins să țopăie în noroi ca niște puradei murdari. Ceva mai tîrziu aveam să îl întreb : „Nene Constantin, nu pricep cum oameni în toată firea ca domniile voastre se pot juca în noroi precum copiii." A zîmbit și, rezemîndu-se cu spatele de soba fierbinte, mi-a spus : „Iancule, cînd nu te mai poți copilări înseamnă că ești ca și mort. Să nu uiți niciodată asta". N-am uitat.

Într-o altă zi, pe cînd ne plimbam agale pe străzile Parisului, a cules dintr-un morman de gunoaie un lighenaș de tinichea, ruginit și plin de găuri și a început să lovească în el cu un băț, creînd un ritm anume, pe deplin armonizat cu rumoarea orașului. „Viața mea a fost un șir neîntrerupt de minuni. Ca un cîntec care te farmecă și pe care ai vrea să îl auzi, așa ar trebui să arate sculpturile mele. Fie ca ele să poată fi privite, iar și iar, cu aceeași bucurie ca și întîia dată cînd un suflet tînăr se deschide iubirii și frumuseții".

DUPĂ sosirea lui la Paris, într-o primă etapă, Brâncuși fusese și el nevoit să spele vasele la Restaurantul Chartier de pe Boul Mich — același unde mă duceam și eu acum, pentru aceeași operație. În clipele de răgaz sculptase un bust al patronului. Odată încheiată lucrarea, o încărcase într-o roabă și se înfățișase cu ea la unul din Saloanele Oficiale unde fusese imediat acceptată și expusă.

Marele Auguste Rodin, pe atunci mentor necontestat al lumii artelor, a remarcat opera românului și l-a invitat să se alăture grupului său de discipoli din atelierul de la Meudon, în apropierea Parisului. Pentru orice tînăr artist, o asemenea invitație echivala cu garanția unei rapide ascensiuni pe calea succesului și a bunăstării. Nu însă și pentru Brâncuși. Cu înțelepciunea lui țărănească el i-a răspuns Maestrului printr-un proverb românesc : „la umbra stejarilor falnici iarba se usucă". Era un frumos compliment la adresa marelui Rodin, dar și o declarație fermă a credinței lui Brâncuși în propriul destin artistic.

Într-o zi i-am arătat cîteva dintre cele mai cuminți desene ale mele de la Academie. „Și dacă ai face un chip cu un singur ochi, crezi că te-ar băga în pușcărie ?" Mi-am zis în sinea mea că bătrînul vorbea în dodii. Abia mai tîrziu am deslușit adevăratul înțeles al acelor vorbe, pricepînd că de fapt el îmi dăduse prima lecție de libertate.

Era un profet cu suflet de copil, exasperat de necinste și recunoscător pentru un cuvînt afectuos sau pentru o vorbă de apreciere. „Să fii invidios sau capabil de ură înseamnă să îți scurtezi de unul singur viața". Despre sculpturile lui spunea : „Nu aspir ca opera mea să insufle respect, ci să fie iubită. Celebritatea este cel mai cumplit păcat născocit de oameni".

Pentru șlefuirea sculpturilor refuza să folosească polizorul sau orice alt instrument mecanic. Șlefuirea, susținea el, se cuvine să fie neapărat făcută cu propriile mîini, întrucît materialul se preschimbă într-o formă vie numai după ce sufletul sculptorului a pătruns în piatra cioplită. „O sculptură trebuie să fie plăcută la atingere, să aibă darul de a te fericî. Un orb trebuie să o poată mîngîia și iubi."

Imaginația l-a îndemnat să aducă de la țară o buturugă avînd forma unui cap mare și prelung. Ploile și timpul creaseră o formă extraordinară, neluată în seamă de trecători, dar remarcată de ochii pătrunzători ai țăranului român. A instalat-o, cu prefăcută smerenie, pe un soclu sculptat și a așezat deasupra ei, cu un gest ceremonios, în chip de coroană, o doagă ruginită și răsucită, luată de la un butoi inutilizabil : **Împăratul împăraților.** După acest triumf personal, mi-a spus : „Privește pînă ce vezi... Scopul artei nu este simplitatea... Să lucrezi nu e greu. Cu adevărat greu este să ajungi la starea de spirit necesară pentru a te apuca de lucru."

Constantin Brâncuși era un om dintr-o bucată și totuși deseori nu puteai întreține cu el un dialog firesc și pașnic. Avea un ton sarcastic și, orice i-ai fi spus, ochii îi rămîneau ironici și neîncrezători. Truditor înnăscut, îi plăcea să facă totul cu mîna lui. „Munca manuală te apropie de Dumnezeu".

ÎN adolescență, pe cînd lucra ca băiat de circiumă, în urma prinsorii încheiate cu un mușteriu, construise o vioară din scîndurelele unei lăzi pentru portocale. Chitara și crosele de golf atîrnate pe pereții atelierului său de la Paris erau făcute tot de mîna lui, ba chiar odată, cînd se întîmplase să-și rupă piciorul, și-l pusese singur în ghips, refuzînd să se lase îngrijit de un medic. Privea lumea cu candoarea unui copil dar și cu experiența strămoșilor lui țărani. „Sper ca sculpturile mele să lase cîteva mici urme pe nisipul eternității".

În 1909, o rusoaică în vîrstă de numai treisprezece ani, Tanosa Gassevskaia, se sinucisese din pricina unei copilărești iubiri neîmpărtășite. Impresionat de acea tragică întîmplare, Brâncuși a conceput pentru mormîntul ei din cimitirul Montparnasse cea dintîi versiune cioplită în piatră a **Sărutului.** (Ulterior avea să realizeze mai multe variante.)

Sărutul este una dintre acele rare capodopere situate pe atît de primejdioasa muche de cuțit dintre două stiluri opuse : extremul primitivism artistic și extremul modernism. Amintind de idolii primitivi și inspirîndu-se totodată din sculptura populară românească, **Sărutul** exprimă miracolul iubirii mai presus de moarte.

Există o rațiune anume pentru care el a insistat ca operele să îi fie contemplate în ambianța în care au fost concepute. Fiecare bucată de piatră, de lemn sau de metal se transforma treptat, zi de zi, prindea contur : o cioplitură ici, o tăietură colo ; le mai lăsa o vreme ; apoi le relua ca să le modifice și iar le lăsa cîteva zile pînă găsea soluția căutată. Răbdare ; totul se încheia cu bucurie și înțelepciune ; fiecare piesă sfîrșea prin a deveni parte integrantă a universului brâncușian.

Brâncuși ataca orice nouă lucrare cu sentimentul că îi vor fi necesari mii de ani ca să descopere multitudinea de forme ascunse într-o singură bucată de marmură sau de lemn. „Trebuie să creezi ca Dumnezeu, să hotărăști ca un rege și să trudești ca un rob."

Unul din visele pe care n-a izbutit să și le mai împlinească a fost acela de a realiza o variantă de proporții gigantice a sculpturii sale **Leda.** Intenționase să o instaleze într-un parc umbros sau într-un mic scuar, direct pe pămînt, unde să se învîrtă încetișor. Copiii ar fi putut să se cațere pe ea, și să o călărească, ar fi putut turna peste ea apă sau nisip. „I-aș fi făcut fericiți."

Un alt vis rămas pe hîrtie a fost proiectul Templului contemplării, comandat de Maharajahul Olcar din Indore spre a adăposti cele cinci variante ale **Păsării în spațiu,** achiziționate de Maharajahul cu pricina — una albă, una cenușie, una de marmură neagră și două de bronz. Plasate în jurul unui bazin cu apă, sculpturile urmau să fie și luminate de razele soarelui. Din păcate însă templul nu s-a mai construit, Maharajahul pierind în vîltoarea unor tulburări civile. Culmea ironiei este că, în 1926, Vama Statelor Unite ale Americii a decretat că **Pasărea** nu era un obiect de artă, scutit deci de taxe vamale, ci o banală bucată de metal, impozabilă ca oricare altă piesă mecanică. Brâncuși a trebuit să dea în judecată Statele Unite, cîștigînd în cele din urmă procesul, după ce trei judecători au decis că **Pasărea** constituia totuși un obiect de artă.

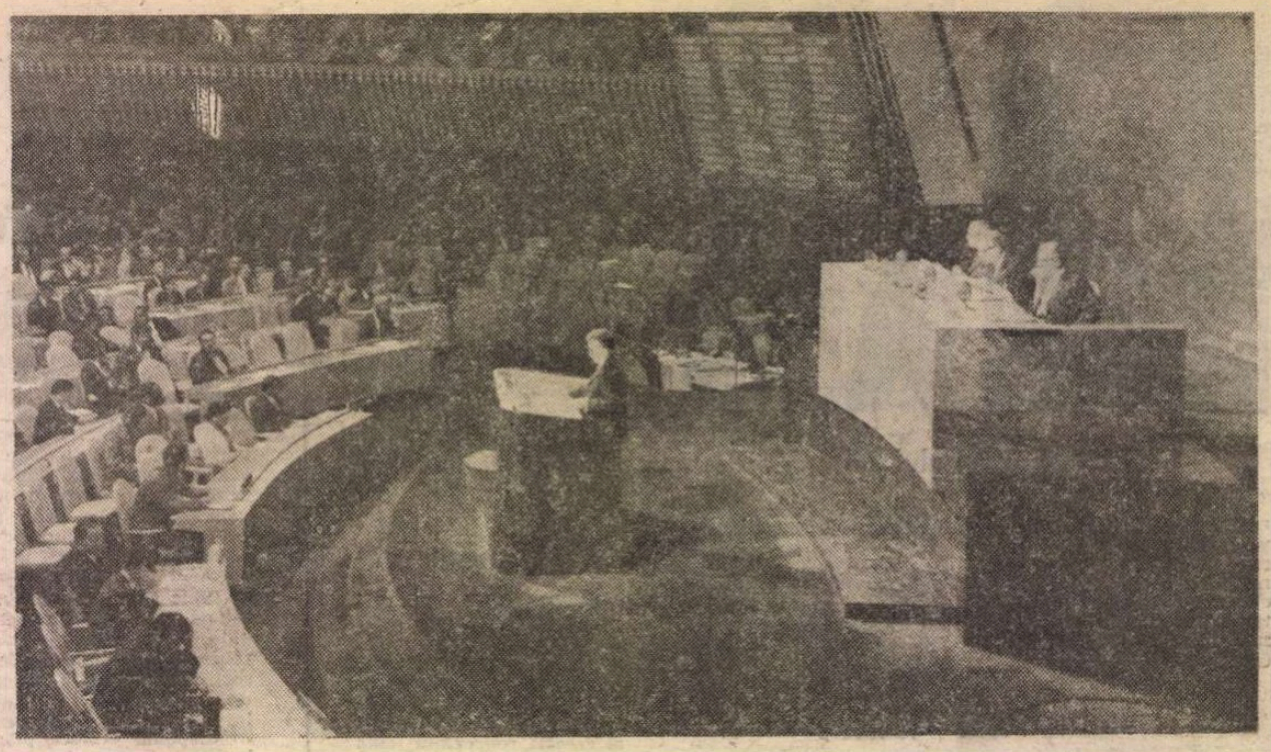
Viziunea lui Brâncuși explorează în adîncime însăși existența modelelor sale. **Măiastra — Pasărea în zbor** — cu cele douăzeci și nouă de variante ale ei — nu reprezintă și nici nu sugerează vreun zbor. Ea este o formă creată de Brâncuși anume spre a transmite celor care o privesc tocmai esența fundamentală a zborului. Această relație cu universul el a atins-o printr-o muncă continuă și sălbatică. „În anul 2000 sculpturile lui Brâncuși vor înfrumuseța piețele tuturor capitalelor lumii" — exclama în 1926 Paul Morand.

Eugen Ionescu a povestit deseori ultima vizită făcută de el lui Brâncuși cu puțin timp înainte de moartea acestuia. Venise însoțit de soția și de fetița lui. Brâncuși a luat mîna micuței și a ținut-o cu emoție și delicatețe ca un îndrăgostit în ziua cununiei. „Sînt atît de bătrîn acum, încît nu pot decît să-mi întind brațul și să-l ating pe Dumnezeu." De-a lungul întregii sale vieți Brâncuși a atins divinul, cu fiecare din creațiile lui.

Cînd mă gîndesc la el, îmi apare întotdeauna dinaintea ochilor cu pălăriuța lui albă și caraghioasă, schițînd cițiva pași de horă românească și spunîndu-mi, cu privirea luminată de o tainică bucurie : „Arta înseamnă tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte."

În românește de

Manuela Cernat



La tribuna O.N.U.

Președintele României, strălucit teoretician al păcii și mesager al prieteniei între popoare

LA 26 ianuarie, întregul nostru popor, cu adîncă recunoștință și dragoste fierbinte, aduce un binemeritat omagiu celui care de peste douăzeci de ani, în fruntea partidului și statului, conduce cu clarviziune, dăruire și înaltă competență destinele țării. Conducător al unui popor socialist, suveran și independent, președintele României s-a identificat permanent cu interesele poporului său, punîndu-și întreaga capacitate în slujba prosperității națiunii române, a cauzei edificării unor noi raporturi internaționale, a făuririi unei lumi noi, bazată pe încredere și respectul drepturilor suverane ale fiecărui popor. Cunoașterea profundă și înțelegerea deplină a cerințelor fundamentale ale epocii pe care o străbatem, viziunea științifică și spiritul realist în abordarea problemelor internaționale au impus personalitatea președintelui României ca a unui eminent conducător, a unui lider politic de talie mondială, în măsură să identifice în permanență problemele fundamentale ale epocii, să enunțe soluții novatoare, de largă perspectivă pentru rezolvarea problemelor mondiale, în consonanță cu aspirațiile de pace și independență ale poporului român, cu năzuințele de pace și de progres ale popoarelor din întreaga lume.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, prestigios om de știință și eminent teoretician al relațiilor internaționale, a elaborat o concepție științifică profund originală și de largă deschidere cu privire la epoca contemporană, procesele ce se desfășoară pe plan mondial, tendințele evoluției acestora într-o largă perspectivă istorică. Concepția despre lume a tovarășului Nicolae Ceaușescu — validată de întreaga istorie contemporană — pornește de la abordarea relațiilor dintre state prin prisma profundelor mutații care s-au produs și se vor produce în continuare în sistemul internațional, evidențiind superioritatea și uriașul potențial revoluționar al forțelor politice chemate să acționeze pentru a impune schimbări hotărîtoare în lume, pentru a garanta cauza păcii, prosperitatea și progresul fiecărui popor. În concepția de politică externă a președintelui României, strălucit exprimată în opera sa teoretică, elementul cheie pentru asigurarea păcii și progresului, a prosperității întregii societăți internaționale îl constituie eliminarea politicii de forță și amenințare cu forța, a armelor nucleare ca instrument al acestei politici, eradicîndu-se totodată conflictele care provoacă în unele părți ale lumii uriașe distrugeri de bunuri materiale și pierderi de vieți omenești. După cum sublinia în mod magistral tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită în fața șefilor misiunilor diplomatice, în preajma Anului Nou, **„acum, cînd intrăm în anul 1986, în fața tuturor națiunilor lumii se pune problema de a face totul pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor, pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, pentru destindere și pace, pentru o politică nouă, de colaborare, care să asigure fiecărei națiuni dreptul la dezvoltare liberă, independentă, fără nici un amestec din afară“.**

PROMOVÎND o concepție nouă, științifică, înaintată, cu privire la relațiile internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a argumentat în mod strălucit în operele sale ideea că problema fundamentală a epocii contemporane, prioritatea priorităților, o constituie în prezent oprirea cursei înarmărilor și, în primul rînd, a celor nucleare, trecerea la dezarmare și asigurarea unei păci trainice în lume. Față de situația gravă ce s-a creat prin acumularea unei cantități uriașe de arme nucleare, țările continentului european nu mai pot rămîne spectatoare, așteptînd rezultatul negocierilor dintre marile puteri, ci, dimpotrivă, ele trebuie să-și asume răspunderea corespunzătoare pentru apărarea Europei de o catastrofă nucleară, pentru apărarea vieții și existenței propriilor lor popoare. În concepția tovarășului Nicolae Ceausescu, eliminarea armelor de distrugere, sporirea încrederii între țările și popoarele continentului european trebuie să asigure în final înfăptuirea unei Europe unite, continent al păcii și colaborării, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește.

Considerînd că în prezent în economia mondială s-au accentuat profundele decalaje ce despart țările bogate de cele sărace, că politica neocolonialistă și practica dobînzilor excesive periclitează grav independența și suveranitatea țărilor în curs de dezvoltare, care alcătuiesc astăzi majoritatea populației lumii, președintele României a atras atenția asupra cerinței imperios necesare de a se trece la soluționarea globală a problemelor economico-financiare, la realizarea unei noi ordini economice internaționale, pe care a caracterizat-o ca fiind o necesitate obiectivă pentru depășirea crizei economice actuale, pentru stabilitatea și dezvoltarea relațiilor economice internaționale. Conducătorul României socialiste a demonstrat cu argumente pertinente că pacea și progresul umanității sînt direct condiționate de inițierea unor negocieri reale între țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare cu privire la ansamblul problemelor dezvoltării economice și sociale, pentru a se putea stabili un program general de sprijinire a eforturilor popoarelor pentru lichidarea subdezvoltării.

Apreciind că în prezent conflictele ce au loc în diferite regiuni ale lumii nu fac decît să crească pericolul unui război mondial, afectînd pacea întregii lumi, că ele provoacă zilnic uriașe pierderi umane și materiale, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat cu hotărîre și a acționat cu consecvență pentru stingerea tuturor focarelor de conflict, chemînd țările angajate în confruntări militare să renunțe la arme ca mijloc de soluționare a disputelor, să aleagă pentru soluționarea diferendelor dintre ele calea tratativelor pașnice, recurgînd la soluțiile dreptului internațional. Cu deosebit realism, conducătorul României a subliniat, de la înalta tribună a congreselor partidului, în discuțiile purtate cu șefi de state și guverne, în interviuri acordate presei, că oricît de îndelungate și de grele ar fi tratativele, negocierile pașnice reprezintă în momentul de față singura cale rațională de soluționare a problemelor litigioase dintre state, singura alternativă la conflicte și războaie pustiitoare.

Consecventă poziției de principiu exprimată în documentele partidului nostru, diplomația română a acționat cu hotărîre, din inițiativa și sub conducerea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru perfecționarea activității Organizației Națiunilor Unite și a celorlalte organisme internaționale, pentru înfăptuirea unei cît mai mari democratizări a acestora, asigurîndu-se participarea tot mai intensă la activitatea lor a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu deosebită claritate că în prezent se impune cu o necesitate sporită, dat fiind marile schimbări produse în lume și afluența noilor forțe pe plan mondial, soluționarea democratică, pe baza dreptului internațional, a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii, a statelor nealiniate, a celor în curs de dezvoltare, care alcătuiesc majoritatea covîrșitoare a comunității internaționale și care sînt vital interesate în politica de independență, libertate și pace în lume.

TOVARĂȘUL Nicolae Ceaușescu are nu numai meritul inestimabil de a fi făurit o concepție teoretică originală, ce demonstrează clarviziunea spiritului său, capacitatea recunoscută și unanim apreciată de cuprindere a marilor probleme mondiale, dar și o diplomație nouă, promovată cu consecvență la nivelul cel mai înalt, pusă cu dăruire și abnegație în slujba păcii și cooperării. Președintele României a demonstrat prin remarcabila sa activitate diplomatică, prin numeroasele convorbiri purtate cu lideri politici de toate orientările și de pe toate continentele, cu conducători ai unor țări dintre cele mai diverse ca orînduire socială sau structuri politice, că diplomația trebuie să se întemeieze în epoca noastră pe contactul direct al șefilor de state, să exprime voința de înțelegere, de cunoaștere reciprocă, de depășire a oricăror deosebiri de vederi atunci cînd este în joc soarta păcii, cauza progresului și civilizației. În mod strălucit, conducătorul României a arătat că diplomația se adresează astăzi nu numai șefilor de state, cancelariilor diplomatice, dar și parlamentelor, opiniei publice, chemate să ajute guvernele în convenirea unor soluții de colaborare, să faciliteze înțelegerile dintre țări pentru oprirea pericolului de război, pentru convenirea unor măsuri și programe de perspectivă, care să avantajeze toate popoarele, să contribuie direct la prosperitatea lor. Demersul diplomatic românesc pe plan internațional a demonstrat cu elocvență că astăzi, alături de diplomația politică, un rol tot mai mare în cunoașterea și apropierea dintre națiuni îl au contactele economice, culturale, tehnico-științifice, că schimbul de bunuri materiale și spirituale pe canale dintre cele mai diferite devine o cheză sie a păcii, o garanție a făuririi unor noi raporturi internaționale, bazate pe o mai mare cunoaștere între țări și națiuni, pe sentimente de încredere și stimă reciprocă, pe respectul și traducerea în viață neabătută a normelor și principiilor dreptului internațional.

Concepția originală de politică externă a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acționa sa diplomatică prodigioasă pentru apărarea păcii, pentru statornicirea unor relații trainice de cooperare și încredere între națiuni, și-a găsit expresia în numeroase acțiuni și inițiative pe care diplomația românească le-a avansat cu curaj și stăruință, responsabilitate și consecvență în cadrul unor importante forumuri internaționale, și în primul rînd al celui mai reprezentativ forum mondial — Organizația Națiunilor Unite. Sînt bine cunoscute și apreciate în lume inițiativele românești în problemele păcii și dezarmării, ale edificării unor noi raporturi internaționale, a unei noi ordini economice și politice, propunerile cu privire la elaborarea unui Cod de conduită internațională a statelor care să definească cu claritate drepturile și îndatoririle lor, inițiativele în problemele tineretului, propunerile judicioase făcute în cadrul unor organisme economice internaționale. Avansînd un număr impresionant de propuneri în cadrul unor organisme și forumuri internaționale, diplomația românească a exprimat în mod consecvent ideea enunțată în mod magistral de președintele României în operele sale teoretice și promovată neabătut în activitatea sa practică neobosită în slujba păcii și progresului, că rezolvarea marilor probleme internaționale, apărarea păcii, depășirea unor raporturi economice injuste, edificarea noii ordini, a unei lumi mai bune și mai drepte, impun cu necesitate prezența tot mai activă și angajată a popoarelor pe arena internațională, consecvență, unitate și simț de răspundere din partea tuturor forțelor înaintate ale epocii, care trebuie să acționeze în mod unitar pentru promovarea noului în raporturile internaționale, pentru triumful rațiunii asupra politicii de forță, pentru imprimarea unui curs nou, pozitiv, raporturilor dintre țări și popoare. Sînt binecunoscute inițiativele pe care țara noastră le-a întreprins în perioada atît de complexă și dificilă prin care omenirea a trecut după sistarea negocierilor de dezarmare sovieto-americane. După cum se cunoaște, țara noastră a militat cu consecvență pentru prevalența politicii de dialog, pentru inițierea unor negocieri constructive între cele două mari puteri ale lumii, chemate mai mult ca oricînd să colaboreze în vederea statornicirii unor soluții de pace, a eliminării armelor nucleare, a transformării dezarmării dintr-un deziderat în realitate.

PRESTIGIOASA activitate diplomatică desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, opiniile sale realiste, clarvăzătoare cu privire la problemele internaționale, activitatea diplomatică neobosită în slujba păcii și progresului au contribuit la afirmarea internațională a prestigiului României, la creșterea influenței diplomației românești. Această laborioasă activitate a avut un rol meritoriu, aducînd un aport decisiv în făurirea unei imagini a numeroase țări și popoare despre poporul român ca despre un popor harnic, independent, ce-și pune cu dăruire întreaga sa capacitate în slujba propriei prosperități, dar și a prosperității altor popoare. Mesajul de pace al României, propunerile de dezarmare ale țării noastre au pus în lumină în cel mai înalt grad atașamentul țării noastre față de marile valori ale progresului și civilizației, încrederea în capacitatea geniului uman, al popoarelor, de a depăși stările de încordare și conflict, de a edifica o lume nouă, mai bună și mai dreaptă, în care interesele și drepturile fiecărui popor vor fi respectate, în care va domni ireversibil pacea iar toate națiunile lumii își vor desfășura în mod trainic raporturile dintre ele exclusiv pe baza respectului suveranității și egalității în drepturi. Aniversarea zilei de nastere a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie un prilej fericit pentru poporul român, pentru toți cei care muncesc și contribuie, prin efortul lor de zi cu zi, la afirmarea materială și spirituală a României, să-și exprime înaltele sentimente de dragoste și recunoștință fierbinte față de cel care conduce cu mînă sigură destinele țării pe drumul progresului, care nu precupețește nici un efort pentru ca munca pașnică a poporului român să-și găsească încununarea într-o eră de pace și prosperitate, de care să beneficieze în mod plenar toate popoarele lumii.

Victor Duculescu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 5, joi 30 ianuarie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

PARTIDUL – CEAUȘESCU – ROMÂNIA

(Paginile 12–13)

ÎNALT OMAGIU

ÎNTR-O vibrantă și deplină unitate a conștiințelor, profund caracteristică momentului istoric pe care îl trăim, țara întreagă a adus un emoționant și înalt omagiu, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei și exemplarei activități revoluționare, tovarășului Nicolae Ceaușescu — strălucitul conducător al partidului și al statului, revoluționarul neînfricat, marele arhitect al dezvoltării României socialiste, ctitor de istorie nouă a națiunii, proeminentă personalitate a vieții politice mondiale. Aniversarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României, a căpătat semnificația unei însuflețite adeziuni a întregului popor la marea operă de înfăptuire a socialismului și comunismului în țara noastră. Legîndu-și indestructibil numele de cea mai înfloritoare epocă din istoria străveche a patriei, consacrîndu-și cu un impresionant devotament și o mobilizatoare energie revoluționară întreaga activitate propășirii României, dezvoltării generale a țării, afirmării ei ca un stat liber, demn și independent în concertul universal al națiunilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu sintetizează cele mai nobile, mai luminoase și mai reprezentative trăsături ale poporului nostru. Aniversarea zilei sale de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a dobîndit astfel dimensiunile majore ale unei sărbători naționale.

Momentul de vîrf al manifestărilor omagiale l-a constituit solemnitatea în cadrul căreia, la sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, s-a dat citire Scrisorii adresate celui mai iubit fiu al națiunii de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România. Dînd expresie simțămintelor de aleasă stimă, de recunoștință și de adîncă prețuire ale întregului nostru popor pentru marele conducător al României socialiste, Scrisoarea constituie un veritabil document al dragostei

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

În această luminoasă zi de ianuarie, scriitorii României Socialiste își unesc glasurile cu cele ale tuturor oamenilor muncii pentru a Vă ruga să primiți cele mai sincere urări de sănătate și viață îndelungată, de înfăptuire a proiectelor Dumneavoastră cutezătoare, avînd drept scop îndeplinirea idealurilor nobile ale partidului și poporului nostru, edificarea unei lumi noi pe străvechiul pămînt al patriei.

O experiență multiseculară confirmă faptul că, în momentele hotărîtoare ale atît de încercatei sale istorii, națiunea noastră a dat naștere unor personalități de excepție, care au știut să-i întrupeze cu strălucire aspirațiile sale de neatîrnare și de progres social, de a trăi în bună înțelegere cu celelalte națiuni.

Acest adevăr și-a pus pecetea și pe pagina nepieritoare pe care o scrie astăzi poporul român, angrenat cu întregul său potențial material și spiritual în făurirea noului său destin, sub conducerea gloriosului partid al comuniștilor, în frunte cu cel dintîi bărbat al țării, înflăcărat patriot și eminentă personalitate a lumii contemporane. Mari împliniri au fost obținute, mai cu seamă în ultimii douăzeci de ani, și pe tărîmul artei cuvîntului. Călăuziți de grija responsabilă pentru prezentul și viitorul patriei, slujitorii condeiului au dat măsura talentului lor în opere de o mare varietate a expresiei artistice, care au contribuit puternic la modelarea conștiințelor în spiritul umanismului socialist. Cunoscînd îndeaproape oameni și fapte, scriind despre marile zidiri ale acestui timp eroic, ei au fost înaripați de gîndurile și faptele Dumneavoastră.

Fie ca aceste gînduri și fapte, care au așezat România la loc de cinste printre țările lumii, să Vă rămînă veșnic tinere, întru lauda hărniciei, cinstei și demnității oamenilor acestui pămînt.

Mărturisindu-ne prin viu grai și prin cuvîntul scris bucuria de a fi martori și părtași ai eforturilor și împlinirilor poporului nostru, Vă încredințăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că, urmînd exemplul Dumneavoastră înalt pilduitor, vom face totul, așa cum de atîtea ori ne-ați îndemnat, pentru a înălța scumpa noastră patrie sub soarele comunismului biruitor.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA

Sărbătoare

Mamă țară, mamă bună,
La razele de la lună
Și inscrie-n calendare
Sărbătoarea noastră mare,
Smulge străluciri din stele
Scrie-i numele cu ele,
Stringe florile din plai,
Din slăvite guri de rai,
Și macii crescuți în lan
Cum i-ai strîns pentru Ștefan,
Literele din Cazanii
Să le-alegi, să-i slăvești anii !
Ce-i mai mîndru pe la noi,
Chipul oamenilor noi,
Munții cu păduri de fag,
Din suflet ce-avem mai drag,
Fă-i buchet de-aniversare
De la clasa muncitoare,
Dar din darul neamului
Ca prinos de ziua Lui...

Ion Dodu Bălan

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Înalt omagiu

(Urmare din pagina 1)

profunde, al stimei și prețuirii pe care țara le nutrește față de cel care a înălțat-o pe culmile unor grandioase înfăptuiri. „În această memorabilă zi — se arată în Scrisoare —, devenită sărbătoare scumpă a întregului popor, însoțim vibrantul nostru omagiu cu recunoștința fierbinte pe care v-o datorăm dumneavoastră, marele erou al națiunii române, ctitor al României socialiste moderne, înflăcărat militant revoluționar și patriot, care v-ați dedicat viața, din cei mai tineri ani, luptei pentru libertatea, demnitatea și fericirea poporului, slujirii cu credință a măreților idealuri de independență și progres, triumfului revoluției socialiste, înfloririi necontenite a patriei, cauzei colaborării, înțelegerii și păcii în lume. Dăm cu toții o înaltă apreciere contribuției dumneavoastră inestimabile la întărirea unității și creșterea continuă a rolului conducător al partidului nostru comunist — continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale clasei muncitoare, ale poporului român — care împlinește în acest an șase decenii și jumătate de eroică și glorioasă existență. Ne facem o datorie de conștiință din a sublinia și cu acest prilej aniversar că, prin suflul nou pe care l-ați imprimat, după Congresul al IX-lea, întregii vieți politice și economico-sociale din patria noastră, ați adus o uriașă contribuție la promovarea în munca tuturor comuniștilor a unui stil dinamic, revoluționar, profund creator, pătruns de o înaltă responsabilitate față de prezentul și viitorul patriei, ați stimulat neabătut întărirea legăturii partidului cu masele, cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale, ați vegheat permanent ca întreaga activitate a partidului și statului să reflecte voința și interesele supreme ale națiunii, ați fundamentat concepția de înaltă valoare umanistă, în baza căreia noua orînduire se făurește cu poporul și pentru popor".

Omagiindu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele ctitor al istoriei contemporane a României, întregul nostru popor și-a exprimat din adîncul inimii vibrantele simțăminte de iubire, de aleasă stimă și de nețărmurită prețuire pentru eminentul revoluționar și patriot, luptător neobosit pentru binele și fericirea țării, a cărui activitate se identifică într-un mod impresionant cu înseși destinele națiunii.

CUVÎNTAREA rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă o magistrală sinteză a obiectivelor și sarcinilor grandioase ce se află în atenția partidului, a întregului nostru popor pentru perioada în care ne aflăm și pentru viitorul construcției socialiste în România. Indicînd marile sensuri și direcții de acțiune ale epopeii dezvoltării și progresului, secretarul general al partidului a subliniat importanța etapei actuale de edificare a socialismului și comunismului, referindu-se la necesitatea de a se înfăptui exemplar hotărîrile Congresului al XIII-lea : „Acum ne aflăm la începutul unui nou cincinal. Sîntem în primul an în care trecem la realizarea, de fapt, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a planului de dezvoltare economico-socială pînă în 1990 și, în perspectivă, pînă în anii 2000. Trecem la realizarea unei noi etape de dezvoltare a patriei noastre, care trebuie să ducă, pînă în 1990, la trecerea de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la acela de țară socialistă mediu dezvoltată. Așa cum am menționat în mai multe împrejurări, avem toate condițiunile pentru realizarea cu succes a hotărîrilor Congresului, a planului de dezvoltare, a Programului partidului. Acum hotărîtoare sînt măsurile și activitatea practică, organizatorică, de înfăptuire a lor".

Indicațiile și orientările cuprinse în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu jalonează cu clarviziune și temeinică îndreptățire științifică problematica fundamentală a preocupărilor partidului și statului nostru, ale întregului popor. Este un adevărat program de muncă și de acțiune, ce vizează, în multitudinea domeniilor și sectoarelor vastului proces constructiv ce se desfășoară în țara noastră, elementele determinante pentru înfăptuirea cu succes a marilor obiective prevăzute. Accelerarea introducerii celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, realizarea măsurilor și a programelor adoptate la Congresul științei și învățămîntului, intensificarea activității politico-educative, de formare a omului nou și dezvoltare a conștiinței revoluționare, creșterea rolului maselor în conducerea și realizarea făuririi socialismului și comunismului, dezvoltarea democrației muncitorești, înțelegerea și aplicarea riguroasă a autogestiunii și autoconducerii, a noului mecanism economic, perfecționarea activității partidului ca partid al întregii națiuni, centru vital care să asigure buna funcționare a tuturor sectoarelor și înnoirea permanentă a gîndirii constituie astfel obiectivele prioritare ale unei vaste activități organizatorice, de natură să asigure înfăptuirea exemplară a hotărîrilor Congresului al XIII-lea.

În același spirit, profund constructiv și de analiză pătrunsă de înaltă responsabilitate umanistă, au fost evocate poziția consecventă a României socialiste și inițiativele sale privind pacea și dezarmarea, reducerea încordării internaționale și înfăptuirea unei lumi a colaborării și prieteniei între toate popoarele. Expresie strălucită a concepției și gîndirii conducătorului partidului și țării, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă totodată o emoționantă profesiune de credință patriotică și revoluționară, cu adînci rezonanțe în conștiința întregii noastre națiuni : „În ce mă privește, atît în activitatea încredințată de partid și popor pe plan intern, cît și în activitatea internațională, voi face totul pentru a servi în cele mai bune condițiuni, cu toată forța și ființa mea, poporul, cauza socialismului și comunismului, a bunăstării întregii națiuni, a independenței și suveranității țării !". Legămînt eroic și însuflețitor, cu valoare de ilustru model pentru toți cei care, cu acest prilej sărbătoresc, au adus un înalt omagiu conducătorului iubit.

„România literară"

Viața literară

Ediții Eminescu

● La biblioteca „V. A. Urechia" din Galați, în organizarea Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, s-a deschis o expoziție sub genericul „Eminesciana", în cadrul căreia au fost discutate modalitățile prin care critica și istoria literară au receptat cele 140 de ediții ale operei lui Mihai Eminescu incluse în expoziție și cele 190 de lucrări de critică și istorie literară apărute pînă în prezent.

După expunerea „Actualitatea gîndirii și creației eminesciene" de **Apostol Gurău**, a urmat un recital de poezie. Au citit din opera lui Eminescu, precum și poeme proprii dedicate „Luceafărului", — **Ion Chirie, Viorel Dinescu** și **Katia Nanu.**

Au participat directorul Bibliotecii „V. A. Urechia", **Nedelcu Oprea**, și realizatoarea expoziției, **Doina Radu.**

„Columnele Patriei"

● Sub acest generic, cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat, în sala Casei de cultură a sectorului IV al Capitalei, o seară literară cu tema „Columnele Patriei. — Noul în literatura ultimelor două decenii".

Au luat cuvîntul, scriitorii **Al. Raicu, George Marinescu-Dinizvor, Const. Stihi-Boos** și **Ion Potopin,** secretarul cenaclului.

Au citit versuri patriotice **Valeria Deleanu, Viorica Farcaș Munteanu, Maria Vancea, Mariela Rotaru, Adam Căruntu, Traian Chiricuță, Nica Stan, Viorica Bucur, Ion Th. Carp.**

Actrița **Doina Ghițescu** a prezentat un recital de poezie din operele lui Al. Macedonski, Dimitrie Anghel, Magda Isanos, Miron Radu Paraschivescu.

„Uniți în cuget și simțiri"

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul „Colocviului artelor", a avut loc un recital literar sub genericul „Uniți în fapt, cuget și simțiri, omagiem Președintele țării".

Au citit din lucrările loc dedicate evenimentului : **Petre Strihan, Florian Tănăsescu, Octav Sargețiu, Elena Zăvoianu, Veronica Russo, Petru Marinescu, Geo Călugăru, Elena Guțu, Ana Lungu, Victor Gh. Stan, Eugenia Munteanu, Lucica Zorini, Nati Florescu, Rodica Călugăru, Antonia Ghițescu, Ion Filipciuc, Al. Clenciu, Nicolae Ghițescu, Ion Geană, Ion Birsan** și **Arcadie Donos.**

Premiile „Astrei"

● În sala de festivități a liceului „Andrei Șaguna" din Brașov a avut loc festivitatea de acordare a premiilor și diplomelor revistei „Astra" pentru anul 1985.

Diploma de onoare — pentru merite deosebite în activitatea literar-artistică și culturală — a fost obținută de poetul **Augustin Botiș,** pictorii **Eftimie Modîlcă** și **Mihai Olos,** de interpreta de muzică populară **Sava Negrean-Brudașcu,** de studentul **Dan Alex. Totoiu** și muncitorul **Ioan Suciu** (distins cu premiul I și la ediția a V-a a Festivalului național „Cîntarea României" pentru activitate literară). În cadrul aceleiași festivități au fost înmînate premii finaliștilor celei de a doua ediții a concursului de creație literară pentru studenți și elevi.

Cu acest prilej, s-a desfășurat o masă rotundă la care au participat finaliști ai edițiilor anterioare ale Concursului de receptare critică a poeziei contemporane „Poemul comentat", masă rotundă condusă de criticul literar **Laurențiu Ulici.**

Cercetări folcloristice

● În cadrul secției de științe filologice, literatură și artă de la Academia Republicii Socialiste România a avut loc o ședință ce a inclus o serie de valoroase comunicări cu privire la instrumentele de lucru în domeniul cercetării actuale în folcloristică.

Au prezentat comunicări **Iordan Datcu** (cu privire la preocupările prezente de depistare a creațiilor în folclor), **Nicolae Constantinescu** (care a vorbit despre elaborarea instrumentelor și redefinirea conceptelor în folcloristica actuală), **Ioan Cuceu** (Corpusculul și tipologia obiceiurilor agrare), **Alexandru Dobre** (Colecția națională de folclor) și **I. Oprișan** (Pragul sintezei).

Premii

● La sediul Casei pionierilor din Capitală a avut loc, simbătă 25 ianuarie 1986, atribuirea unor premii pentru lucrări destinate copiilor, în literatură, pictură și grafică, muzică etc.

Festivitatea a fost deschisă prin cuvîntul tovarășei **Rodica Costache,** vicepreședinte al Consiliului național al pionierilor, care a subliniat preocuparea tot mai vie a autorilor respectivi pentru cît mai frumoase creații destinate copiilor și tineretului.

Pentru literatură au fost premiați : **George Anania, Emilia Căldăraru, Const. Clisu, Florica Cimpan, Nicolaus Haupt, Gica Iuteș, Al. Raicu, Fodor Sandor, Ovidiu Zotta** și **George Sbircea.**

„Virtuțile prozei scurte"

● Cenaclul „Tudor Vianu" al Casei de cultură „Slătineanu" al sectorului 1 a organizat o masă rotundă sub genericul „Virtuțile prozei scurte". Au participat : **Dinu Roco,** conducătorul cenaclului, **Pan Vizirescu, Ion Săndulescu, Constanța Popovici, Elena Cerchez, Varujan Vosganian, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Anca Mizumschi, Daniela Simionescu, Valentin Petculescu, Sorin Iliescu, Paul Ghițiu, George Tei, Dumitru Stanciu-Șiborcea, Ioan Iacob** și **Ion Bogdan Lefter.**

Seară de evocări

● La Casa corpului didactic din Municipiul Buzău a fost organizată o seară de evocări literare în cadrul căreia au fost evocate personalități ale poeziei, prozei și altor genuri literare care au pornit din localitățile județului Buzău, exemplificîndu-se cu secvențe din opera acestora.

Au luat cuvîntul **Gheorghe Andrei, Valeriu Nicolescu, Ion Mănoiu** și **Nicolae Vrapciu.** A participat un mare număr de profesori de limba și literatura română.

Lansare de carte

● La „Trustul Antreprizei generale de construcții industriale Timișoara" și la „Întreprinderea de Construcții din Baia Mare" a fost lansat volumul „Peisaje în mișcare" de **Const. Chifane-Drăgușani.**

Nicolae Labiș – remember

■ *Iarnă. Într-o sală de teatru intimă nu numai prin dimensiunile ei, plină, însuflețită, în care cu greu delimitai scena de rest, toți cei prezenți acolo eram marcați de o neobișnuită emoție. Cineva, pe scenă, începea un vers și sala murmura în gînd continuarea.*

Spectacolul de poezie Nicolae Labiș *de la Teatrul „Nottara", căci de această întîlnire era vorba, s-a constituit într-un autentic remember.*

Totul a fost pregătit ca pentru o sărbătoare a poeziei, nimic șocant, totul delicat, discret, șoptit : lumini, rostiri, un fir de cîntec de vioară sau copilărești clopoței.

Totul se întîmpla ca la un ceas de taină, punerea în valoare a poeziei fiind concepută virtuoz de către regizorul Dan Micu.

În jurul unei mese din scînduri simple, un mănunchi de actrițe dăruite celebrau poetul plecat prea tînăr, celebrau poezia veșnic tînără. Actrițele Margareta Pogonat, Gilda Marinescu, Marga Barbu, Elena Bog, Anda Caropol, Cristina Tacoi, Ruxandra Sireteanu, Anca Bejenaru, prin rostirile lor, au adus serii plusul de farmec și căldură ; emoționantă și contribuția tînărului violonist Dan Claudiu Vornicel.

Ca și în poezia lui Nicolae Labiș, s-a reconstituit lumea doar din cîteva elemente : prieteni, cîteva ramuri, lumini și umbre, flori, o pîine, o cană cu vin, și gînduri, și multă iubire.

Poetul Ion Brad, directorul teatrului și inițiatorul acestei seri întru poezie (în tradiția altor seri dedicate lui Nichita Stănescu, Elytis, ș.a.), a evocat figura lui Nicolae Labiș, amintindu-ne că în iarna aceasta poetul ar fi împlinit cincizeci de ani, dar că a fost să fie ca treizeci din ei să nu-i mai trăiască. Și pentru o clipă am încercat toți să ne imaginăm cum ar fi sunat poezia bărbatului de cincizeci de ani și am deplins în gînd nenorocul că acele frumuseți și adevăruri nu au mai apucat a fi rostite.

Destinul jertfindu-l pe poet — printr-un accident absurd — a făcut din el o efigie perpetuă a tinereții, candorii dar și a tragismului poeziei.

Versurile din Primele iubiri *s-au dovedit a fi profetice : „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".*

Ascultîndu-i poemele pure, grave, răsunînd atît de fraged, de proaspăt și după treizeci de ani, oricine înțelege că Nicolae Labiș, tînărul fermecător, năzdrăvanul, Poetul, a intrat în legendă ca un nou dar de preț făcut de generoasa Moldovă literelor române.

Seara de la „Nottara" a prins un clopoțel de vis la sania iernii.

Tiberiu Utan

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LUI ȘTEFAN CEL MARE.** Ediție în colecția „Columna", îngrijită de Victor Iova ; prefață de Manole Neagoe. **(Editura Militară, 1985, 272 p., 10 lei).**

● **Gh. Brăescu — TOASTURI CAZONE.** Ediție îngrijită, tabel cronologic și crestomație critică de Simion Mioc. **(Editura Facla, 1985, 312 p., 22 lei).**

● **Al. Rosetti — CÎTEVA PRECIZĂRI ASUPRA LITERATURII ROMÂNE.** Ediția a doua, revăzută și adăugită. **(Editura Eminescu, 1985, 200 p., 11,50 lei).**

● **Mihai Moșandrei — ÎNSEMNĂRILE UNUI VÎNĂTOR.** Opt povestiri cu caracter memorialistic. **(Editura Albatros, 1985, 158 p., 7,75 lei).**

● **Romulus Cioflec — PE URMELE DESTINULUI.** Roman. **(Editura Dacia, 1985, 524 p., 27 lei).**

● **Corneliu Ștefanache — DRUMURI DE FUM.** Roman. **(Editura Junimea, 1985, 352 p., 17,50 lei).**

● **Constantin Coroiu — DIALOG ÎN ACTUALITATE.** Eseuri și comentarii literare. **(Editura Junimea, 1985, 180 p., 9,25 lei).**

● **Alexandru Brad — ORA CEASULUI DIN TURN.** Versuri urmînd volumelor **Liniștea zăpezilor** (1969), **Vîrsta copiilor mei** (1976), **Carusel** (1979), **Dor de-acasă** (1982). **(Editura Eminescu, 1985, 60 p., 8 lei).**

● **Alexandra Stănescu — SINGURĂTĂȚI.** Volum de schițe urmînd romanelor : **Trei zile de anchetă** (1982). **Regula paralelogramului** (1983), **Nu vă aplecați în afară !** (1984). **(Editura Eminescu 1985, 180 p., 6 lei).**

● **Traian Vedinaș — CORESI.** Monografie încercînd să dezvăluie universul tipăriturilor coresiene „privite în totalitatea lor, dar mai ales din perspectiva unor semnificații culturale". **(Editura Albatros, 1985, 188 p., 4,75 lei).**

● **Stelian Tăbăraș — CUMPENELE.** Roman. **(Editura Eminescu, 1985, 240 p., 7,75 lei).**

● **Nicolae Ariton — SFÎRȘITUL JOCULUI DE LUPI.** Volum de debut în proză. **(Editura Junimea, 1985, 128 p., 4,75 lei).**

● **Dorel Sibii — FOTOGRAFIILE MAI VECHI.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 1985, 100 p., 3,50 lei).**

● **Lucian Vasiliu — SĂ ALERGĂM ÎMPREUNĂ.** Mini-roman. **(Editura Junimea, 1985, 136 p., 5 lei).**

● **Marius Ghica — FACEREA POEMULUI.** Încercare de poietică în marginea textelor lui Paul Valéry, cu o primă versiune românească integrală a poemului **Tînăra Parcă** în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș. **(Editura Scrisul Românesc, 1985, 240 p., 13,50 lei).**

● **Marin Mihalache — OSCAR HAN.** Micro-album în seria „Pygmalion" **(Editura Meridiane, 1985, 104 p., 24 lei).**

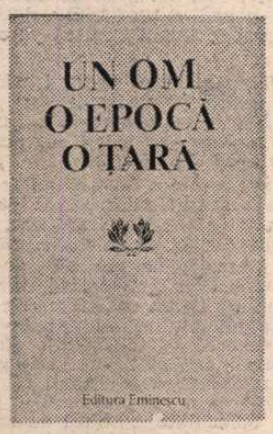
● **Andrei Marga — ACȚIUNE ȘI RAȚIUNE ÎN CONCEPȚIA LUI JÜRGEN HABERMAS.** O prezentare a programului și sistemului teoretic propuse de cunoscutul gînditor vest-german. **(Editura Dacia, 1985, 308 p., 18,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ.

În numărul trecut al revistei, la pagina 2 (Viața literară), în nota „Simposion", în loc de Dan Duțescu se va citi **Mihai Duțescu.**

„UN OM, O EPOCĂ, O ȚARĂ"



ACESTA e titlul volumului omagial pe care scriitorii țării îl dedică, în acest ianuarie sărbătoresc, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretarul general al partidului, președintele României. Frumoasa carte, tipărită în preajma zilei de 26 ianuarie, moment de glorioasă aniversare pentru întreaga noastră națiune, începe cu poemul lui Mihai Beniuc — „Deschizător de eră nouă" — versuri înflăcărate închinate celui pe care „L-a vrut în frunte-ntreg poporul / Să-i fie, brav, conducătorul", urmat de eseul lui Șerban Cioculescu în care, subliniindu-se înaltul umanism al chemării secretarului general adresată scriitorilor spre a crea o literatură militantă, cuprinzînd sintetic, la un înalt grad de măiestrie artistică, „eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluționară a țării", se pune, totodată, în lumină și calitatea fundamentală a poporului nostru, esențializată în noțiunea de **omenie.** „Omul de omenie este, astăzi, în societatea noastră care nu mai cunoaște tragediile unei societăți împărțite în clase antagoniste, elementul de măsură, etalonul eroic al realizărilor sociale și culturale."

Semnînd în volumul omagial, fiecare scriitor, cu un profund sentiment de dragoste și recunoștință, aduce propria sa modalitate în a contura, cu alese și expresive cuvinte, portretul conducătorului partidului și statului nostru, trăsăturile unei vieți exemplare dăruită prezentului și viitorului țării. „O viață dăruită muncii și luptei, încă din anii copilăriei, într-o etică exemplară prin puritatea și consecvența ei, întîlnim numai la ființele deosebite, la caracterele tari. Căci sînt unele biografii dense prin epica și sensul lor major care, fără romanțare, fără nici o literaturizare, ne oferă prin înseși datele lor imaginea unui erou cu o forță emoțională superioară imaginației. Așa este biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu în complexitatea ei umană, politică, etică, făurită în muncă, dar și în munca cu sine, în tendința de autodepășire care a polarizat atenția biografilor din țară și de peste hotare". Alexandru Andrițoiu continuă : „Virtuțile acestea au pornit radial, prin viața eroului, din mediul ancestral, din familia numeroasă dar alcătuită, în întregime, din oameni muncitori, harnici, demni și cinstiți. De altfel, imperativul moral al muncii, cinstei și omeniei îl vor urmări și combustiona din anii copilăriei pînă astăzi, de pe vatra casei părintești pînă în incinta Consiliului de Stat".

Sinceră și vibrantă este mărturisirea lui Eugen Barbu : „Cînd se spune **Epoca Ceaușescu** eu înțeleg epoca în care dogmatismul a dispărut, epoca în care ne-au fost restituiți Eminescu, Pârvan, Blaga, Arghezi, Călinescu și toți marii cărturari uitați prin biblioteci închise cu lacătul". Apoi, această urare : „Ce putem spune în aceste clipe solemne unui om de care se leagă întreaga noastră istorie modernă ? Îi spunem ce i-a spus și ce-i spune întreg poporul în impresionantele manifestări de prețuire și atașament. Urările cele mai de bun simț sună bine românește : «Să ne trăiască întru mulți ani cu sănătate !»". Dinu Săraru rememorează un moment în care, laolaltă cu alți scriitori, l-a însoțit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu într-una din nenumăratele vizite de lucru în țară : „Era pentru prima dată cînd mă aflam atît de aproape de Omul căruia România îi datora recîștigarea dreptului de a se numi România și poporul întreg demnitatea de a fi, în sfîrșit, stăpîn pe soarta sa și libertatea de a-și pune geniul creator în slujba marilor sale idealuri de bunăstare și progres și prilejul mi se arăta fericit căci vizita mă făcea să înțeleg cum nu izbutisem, poate, niciodată pînă atunci cît de mistuitoare, cît de copleșitoare este iubirea de țară a acestui Mare Om al istoriei noastre...". „Nimeni nu va putea să despartă, niciodată, numele Președintelui Nicolae Ceaușescu de epoca aceasta a noastră, epocă măreață, epocă plină de izbînduri și de mari și esențiale clarificări" — își mărturisește crezul Ion Lăncrănjan. Iar Hajdu Győző subliniază că „Odată cu al IX-lea Congres, promotor al idealurilor revoluționare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, corabia noastră — dulcea și minunata Românie a lui Eminescu, patria noastră dragă comună — a dobîndit un cîrmaci care nu cunoaște temeri și opreliști, patriot cu inima înflăcărată și cu sufletul curat ; da, atunci a sosit pe meleagurile noastre un Timp Înalt". „E o fericire să fii contemporanul unei asemenea personalități istorice — își mărturisește sentimentele Ion Dodu Bălan —, care întruchipează în geniul său politic atributele cele mai de seamă ale națiunii române, consacrîndu-și întreaga viață înfloririi patriei și fericirii poporului, progresului și păcii în lume, rostirii demne a adevărului nostru istoric, a năzuințelor multiseculare care ne-au unit. E o mîndrie și-o fericire să fii rapsodul unei asemenea națiuni a cărei viață se constituie într-un inepuizabil izvor de inspirație pentru toate artele". Corneliu Leu vede în dialogul permanent cu poporul al tovarășului Nicolae Ceaușescu un dialog cu timpul : „La noi timpul nu a făcut decît să consolideze atributul «istoric» ce încununează denumirea Congresului al IX-lea al P.C.R., tot așa cum a făcut cunoscută întregii omeniri Personalitatea care i-a insuflat mărețele idei". „Președintele Nicolae Ceaușescu — o viață în slujba păcii, a independenței, suveranității și construcției țării" se intitulează eseul lui Petre Ghelmez, iar Alexandru Balaci scrie în eseul său : „Președintele României a considerat totdeauna că cel mai important drept al omului este acela de a trăi și de a fi activ, în condiții de pace. În orice expunere ori scriere a sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o deosebită atenție problemei fundamentale a prezentului umanității — pacea".

DESCRIIND chipul patriei de azi și arătînd că toți „Cetățenii României socialiste de naționalitate maghiară, asemeni întregului popor român, îl sărbătoresc, îl omagiază pe Conducătorul Partidului și Statului", Létay Lajos subliniază : „Unitatea poporului se bazează pe idealurile și interesele comune ale oamenilor muncii, liberi și stăpîni pe soarta lor, ce au scăpat de exploatare și asuprire. Dragostea noastră de patrie este indisolubil legată și de cultivarea prieteniei față de alte popoare. Viitorul nostru de pace este indisolubil legat de salvgardarea păcii pentru toate națiunile și țările lumii". Mircea Radu Iacoban cu tableta „De veghe destinelor noastre istorice", Anghel Dumbrăveanu cu însemnarea „În prag de ziuă", Vasile Rebreanu cu poemul în proză „Marele erou al țării", Mihai Negulescu cu versurile „Întemeiază glorie și pace", Ion Hobana cu eseul „Promotorul noului umanism", Aurel Mihale cu ampla-i mărturisire „Epopeea națională și angajare militantă a scriitorului", precum și Pop Simion cu confesiunea de scriitor „Calitatea cunoașterii și mesajul operei", sînt emoționante argumente sufletești pe care scriitorii noștri de seamă le aduc, într-o meditație neîntreruptă asupra istoriei poporului român și asupra personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel care în fruntea partidului dă astăzi sensul înalt al existenței noastre.

DE ASEMENEA, se exprimă gînduri de profundă stimă și înaltă mîndrie patriotică în versuri relevante și vibrante semnate de prestigioase condeie ale poeziei noastre contemporane : Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Ion Brad, Traian Iancu, Nicolae Dragoș, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cârneci, Corneliu Sturzu, Hans Liebhardt, Ilarie Hinoveanu, Al. Jebeleanu, Ovidiu Genaru, Eugen Evu...

Prin volumul **Un om, o epocă, o țară** scriitorii omagiază — cum scrie Violeta Zamfirescu — pe „Omul care a știut să își cîștige încrederea, stima și dragostea oamenilor, fiind exponentul celei mai înalte conștiințe patriotice și umaniste revoluționare. Omagiem continuatorul Unirii, pe cel ce a știut să împlinească unitatea, esența voinței și aspirației fundamentale a unirii unui popor, a unirii tuturor oamenilor țării spre dăinuirea în lume a binelui și frumuseții umane. Omagiem Omul victoriei rațiunii și bogăției lăuntrice. Omul permanentei voințe de înnoire, Omul intensei energii, destinul luminat al creatorului de istorie ce deschide porțile socialismului românesc spre comunism. Omagiem Omul epocii, înflăcăratul militant al luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, al luptei pentru pacea planetei. Omagiem apărătorul drepturilor fundamentale ale omului pe pămînt, dreptul la bucuria existenței, la cultură, la știință. Omagiem nobila dăruire a unei vieți de excepție pusă în slujba națiunii române și în slujba umanității. Omagiem visătorul, creatorul modelării condiției umane, marele român al contemporaneității."

ASTFEL, suflet în sufletul neamului, scriitorii țării transmit, în acest ianuarie jubiliar, tovarășului Nicolae Ceaușescu, gîndurile și sentimentele celei mai profunde mîndrii patriotice pentru înfăptuirile naționale în epoca de aur ce poartă numele secretarului general al partidului, și, totodată, ale mîndriei pentru propria participare, sub gloria aceluiași nume, la construcția unei noi conștiințe, a unui om nou, a unei umanități mai bune.

Vasile Băran

OMAGIU de **Eugen Palade**
(Din expoziția **Omagiu** deschisă la Sala Dalles)

Patriei, în ianuarie

Te simt, în respirația mea, Patrie,
aerul pe care sufletul îl respiră.
Cuvintele tale, Patrie, sînt scheletul meu,
și aceasta nicicum nu mă miră.

Sînt al tău, cu toate zborurile,
sînt al tău cu tot ce gîndesc și ce spun.
Tu-mi dai aripi pentru Cîntec,
tu mă faci să mă simt și mai bun.

Spune-mi, așa cum știi tu și cum nimeni nu știe,
ce s-ar face zăpada, fără fruntea ta,
pe care-a-nceput puritatea,
acum, în ianuarie, a și-o lăsa ?

Spune-mi, ce s-ar face gîndurile
fără sufletul tău, care le-ascultă ?
Spune-mi, ce s-ar face, fără tine, lumina,
pe care ochiul tău, născînd-o, o face mai multă ?

Spune-mi, ce s-ar face versul,
fără-nțelesul pe care zilnic i-l dărui ?
Fără tine, Patrie, aud cum în mine,
undeva, cu durere, mă nărui.

De pace

Calm, rostită se aude
vrerea noastră seculară
de-a fi pace înăuntru,
de-a fi pace înafară.

Luminează-n cîmpuri grîul,
se aud în brazde stele.
Liniște vor ramul, riul,
de pe-ntinsul patriei mele.

Se înalță porumbeii
albi, curați, peste cuvinte,
ca poveștile în care
se-nviază din morminte.

Și din nou, mai clar, se-aude
vrerea noastră milenară
de-a fi pace-n noi, în țară,
de-a fi pace înafară.

O definiție a Patriei

Caldă palmă rumenind o pîine,
cînd o ține-n ea pentru copii,
timplă zămislind lumini de mîine,
pur izvor din care bînd, învii.

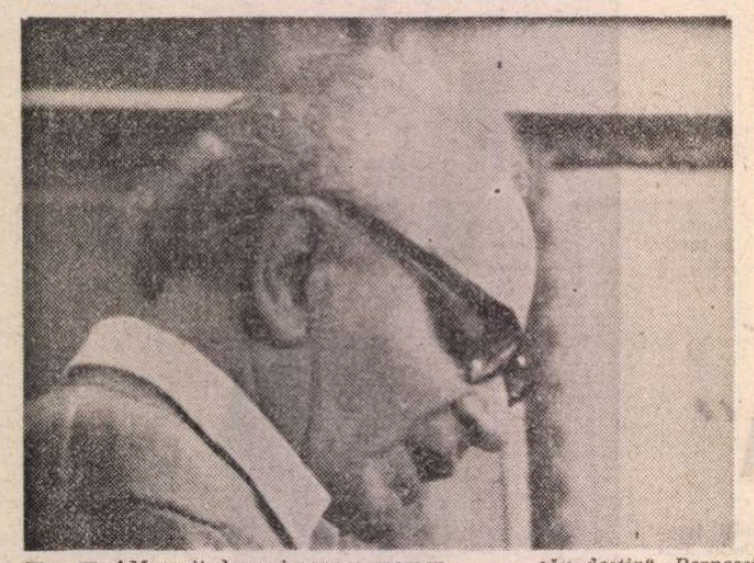
Fruct curat dintr-o grădină pură,
mirosind a pace și a vis,
vers divin împărățind o gură
care să-l rostească s-a deschis.

Gînd de stea visînd pămînt să fie,
Patrie curată, cînd te cînt,
simt cum partea mea de veșnicie
mi se umple cu al tău pămînt.

Dan Rotaru

Cu RADU TUDORAN

De la „Anotimpuri" la „Sfîrşit de mileniu"



M-AM oprit deseori asupra momentului apariţiei lui Radu Tudoran în literatura română, asupra momentului în care critica şi, într-o proporţie de-a dreptul geometrică, publicul au selectat numele şi producţia sa epică. Am recitit cronicile scrise atunci de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, articolele de sinteză datorate lui Vladimir Streinu, şi am ajuns la concluzia că acum, după patru decenii şi jumătate de la acest debut, perspectiva noastră trebuie modificată, fiind necesar să vorbim despre *locul* pe care l-a avut Radu Tudoran în *istoria* prozei româneşti, într-un moment în care o generaţie ajunsă la apogeu prin operele majore ale epocii de aur a romanului autohton intra fie în impas, fie începea în mod evident să se repete, fie se pregătea pentru a trasa cu mijloacele memorialisticii drumul vieţii sau al anilor de ucenicie. De aceea, *debutul* şi *succesul* lui Radu Tudoran nu au avut o semnificaţie obişnuită, ci se integrau momentului necesar de înnoire al prozei româneşti după atîţia ani de belşug epic şi într-o epocă în care izvoarele celor dinainte păreau a fi pe cale de secătuire. Nu a fost singurul, dar cum se întîmplă : unii n-au onorat făgăduielile debutului, alţii n-au fost ei de vină şi perioada care a urmat după 1947 i-a făcut să se piardă sau să îmbrăţişeze alte domenii ale scrisului. Nu ne vom opri acum asupra destinului acestei generaţii, dar am vrea să subliniem că atît în cronicile scrise de Perpessicius, cît şi în articolul lui Vladimir Streinu intitulat „Mişcarea prozei", apariţia cărţilor sale era privită din perspectiva amintită. Astfel, după ce vorbeşte de cursul pe care îl luase romanul românesc, devenind mai degrabă şi în primul rînd o cronică abia deghizată a evenimentelor social-politice, afirma : „Ar însemna însă, numai cu atît, să rămînem într-o eroare de neiertat, dacă n-am afirma numaidecît că, în acelaşi timp, încă tînărul Radu Tudoran *(Un port la Răsărit, Anotimpuri* şi *Flăcări)* prelua ficţiunea epică pură delăsată de confraţii mai în vîrstă, întemeindu-şi o solidă carieră de romancier recunoscută ca atare şi de critică şi de publicul cititor, dacă n-am menţiona remarcabilul efort şi tot atît de remarcabilul rezultat obţinut de criticul G. Călinescu *(Enigma Otiliei)* ; — dacă, în sfîrşit, n-am semnala marea surpriză pe care o rezervase literaturii noastre epica lui Ion Marin Sadoveanu *(Sfîrşit de veac în Bucureşti)*".

Privită din acest unghi, semnificaţia romanelor lui Radu Tudoran depăşeşte chiar pe aceea a afirmării lor în frontul unei generaţii novatoare şi priveşte o anume direcţie ce îl înscrie alături de prozatori reprezentativi ai „perioadei de cotitură". Şi chiar un critic căruia succesul de public al lui Radu Tudoran îi stîrnea o abia disimulată rezervă nu putea să nu remarce, în cronica la romanul *Anotimpuri* : „Radu Tudoran este un literat foarte dotat şi, dintre tineri, poate cel mai personal şi mai format ca tehnică şi sugestie a scrisului. Noutatea romanelor sale este de a exploata medii neexploatate în epica noastră". (Pompiliu Constantinescu)

Să ne oprim aici şi să spunem, înainte de a începe convorbirea prilejuită de apariţia romanului *Victorie neinaripată*, că istoria noastră literară este datoare cu un studiu lui Radu Tudoran, studiu care ar privi însuşi destinul prozei româneşti din ultimii patruzeci şi cinci de ani.

— În cronica pe care Perspessicius o scria în septembrie 1945 pe marginea romanului Flăcări *— cronică ce poate fi considerată un adevărat studiu — observa ca primă trăsătură a literaturii dumneavoastră un fapt asupra căruia aş vrea să ne oprim la începutul acestei convorbiri. Spunea Perpessicius : „...Căci mai presus de calităţile superioare şi variate ce se recunosc acestui tînăr maestru al romanului nostru contemporan, ceea ce ni se pare cu osebire demn de subliniat este stăruinţa cu care şi-a urmat propriul său destin". Perpessicius avea în vedere primele dumneavoastră trei romane. De atunci, de cînd această cronică a văzut lumina tiparului, au trecut patruzeci de ani şi dumneavoastră aţi mai scris încă douăzeci de romane intrate în conştiinţa publicului şi a criticii româneşti. Cum vedeţi astăzi aprecierea lui Perpessicius ?*

— E atît de îndepărtată vremea cînd scrisesem primele trei romane, că nici nu mai ţin minte ce spunea atunci Perpessicius despre ultimul dintre ele, *Flăcări*, citat acum de dumneavoastră ; de neuitat a rămas concluzia lui cu privire la primul, apărut cu patru ani înainte, fiindcă era nesperată ; visasem cel mult o recunoaştere, oricît de modestă, şi, cînd colo, acea carte, publicată cu multă îndoială din parte-mi, era socotită, generos, o consacrare. „Urmarea propriului meu destin", afirmată de Perpessicius la cea de a treia carte, devenise, încă înainte de a-i cunoaşte vorba, linia mea de credinţă ; probabil ar fi devenit în orice alte condiţiuni, fără s-o sugereze sau să o recunoască altcineva în afară de mine ; cred că îmi aparţinea organic. Odată cu scrierile care au urmat, ea a continuat să se precizeze şi să se adîncească, şi, oricîte asemănări s-ar descoperi între una şi alta din cărţile mele, este singura trăsătură pe care o recunosc tuturora, în număr de douăzeci şi una astăzi, dacă pun la socoteală şi pe cele rezultate din transfigurarea impresiilor de călătorie şi convertirea lor la ficţiune ; socotesc, cu un amestec de neutralitate şi orgoliu, că toate sînt egale cu mine însumi, şi în rău, şi în bine.

Nu am reuşit totdeauna să redau în scris întocmai ce simţeam şi aveam în intenţie, am fost ceea ce eram în stare să fiu, victimă poate a unor oscilaţii incontrolabile, devenite uneori, mai tîrziu, calitate recunoscută ; dar, cu îzbîndă deplină sau numai pe jumătate, am rămas mereu credincios propriului meu destin, ceea ce reprezintă astăzi adevărata mea satisfacţie profesională.

— Perpessicius şi Vladimir Streinu în amintitele cronici au vorbit despre cărţile dumneavoastră raportîndu-le la situaţia prozei noastre din acel moment. Cînd aţi publicat prima dumneavoastră carte, volumul de nuvele Oraşul cu fete sărace, şi *după un an romanul* Un port la Răsărit, *aveaţi conştiinţa că proza noastră trebuie să înceapă un nou drum ?*

— Cînd m-am apucat de scris, cu aproape două decenii înainte de a îndrăzni să tipăresc prima carte, şi chiar după ce o tipărisem, nu mă gîndeam că proza noastră ar trebui să caute alte drumuri decît cele bătute pînă atunci, adică să descopere mijloace noi de cunoaştere a lumii şi alte forme de exprimare. Este adevărat că în perioada de ucenicie şi de visare, în adolescenţă, cînd suprarealismul tulbura apele liniştite şi profunde, dar uneori stagnante ale unei literaturi numite aproape în bloc „gospodărească", fie că se datora marilor noştri clasici, am meditat şi eu la o evadare, am căutat drumuri care să mă deosebească de alţii, socotindu-i pe aceştia rămaşi în urma vieţii, dominată atunci de automobil, de aeroplan, de radio şi de teoria relativităţii. Dar, după încercări nici măcar dificile, fiindcă mergeam pe un teren nepăzit de nimeni şi foloseam legi proprii, absolut arbitrare, putînd, cu alte cuvinte, să-mi fac de cap după a mea voie, am constatat că nu puteam să demonstrez altceva decît ce fusese demonstrat mai înainte.

Nu oblig pe nimeni să mă aprobe, încercări de felul acela continuă şi astăzi şi nici ele nu duc mai departe, pentru cine ştie cu adevărat să citească. În ceea ce mă priveşte, nu socotesc deloc că m-am *cumînţit* dacă am optat pentru exprimarea directă şi am ajuns la un respect sacru pentru semenii mei dornici să simtă omeneşte şi nu mecanic. Dezaprob cu tărie părerea unui scriitor la modă astăzi, care susţine, deşi se dezminte în propria lui literatură, că autorul trebuie să-şi înfrîneze orice emoţie cînd creează lumea lui pe hîrtie, şi să păstreze un suflet rece chiar şi eroului, deşi bietul om poate arde de dureri. Această idee ar fi doar o eroare, dacă am avea naivitatea să credem că reprezintă o teorie sinceră ; în realitate, socotesc că nu-i altceva decît o scamatorie. Cine a rămas cu gura căscată de admiraţie în faţa unei afirmaţii atît de aberante, să judece părerea mea şi să se introspecteze.

Deci, la vremea primelor mele cărţi tipărite, după ce trecusem printr-o mică răzvrătire personală, nu mă mai gîndeam că proza noastră trebuie să-şi găsească un drum nou, ci mă întrebam ce locşor aş putea să ocup şi eu între cei care deschiseseră drumul. Dacă pe parcursul a mai bine de patru decenii de activitate literară, întreruptă numai în momente de restrişte, cînd însă nu mi-am uitat meseria, deşi nu am scris niciodată doar pentru mine, am ajuns la mijloace noi de exprimare, ele nu au însemnat schimbări de direcţie, căci firul meu director a rămas acelaşi tot timpul, adică să spun fără echivoc ce văd, ce înţeleg, ce simţ şi ce gîndesc despre lume. Modificările nu privesc fondul scrierii, ci unghiul sub care am privit viaţa odată, şi cel sub care o privesc astăzi.

Cu o surpriză amuzată observ că unii comentatori de literatură remarcă înnoiri binevenite în compoziţiile mele şi le atribuie influenţei, socotită lăudabilă de altfel, a unei literaturi moderne, de care uneori nici n-am avut cunoştinţă. O singură dată cineva a observat, exprimîndu-se însă cu sfială şi fără să-l urmeze şi altcineva, că procedeele acelea inovante le folosisem de mult, în primele cărţi, cînd presupusele mele surse de influenţă nu existau nici în faşă.

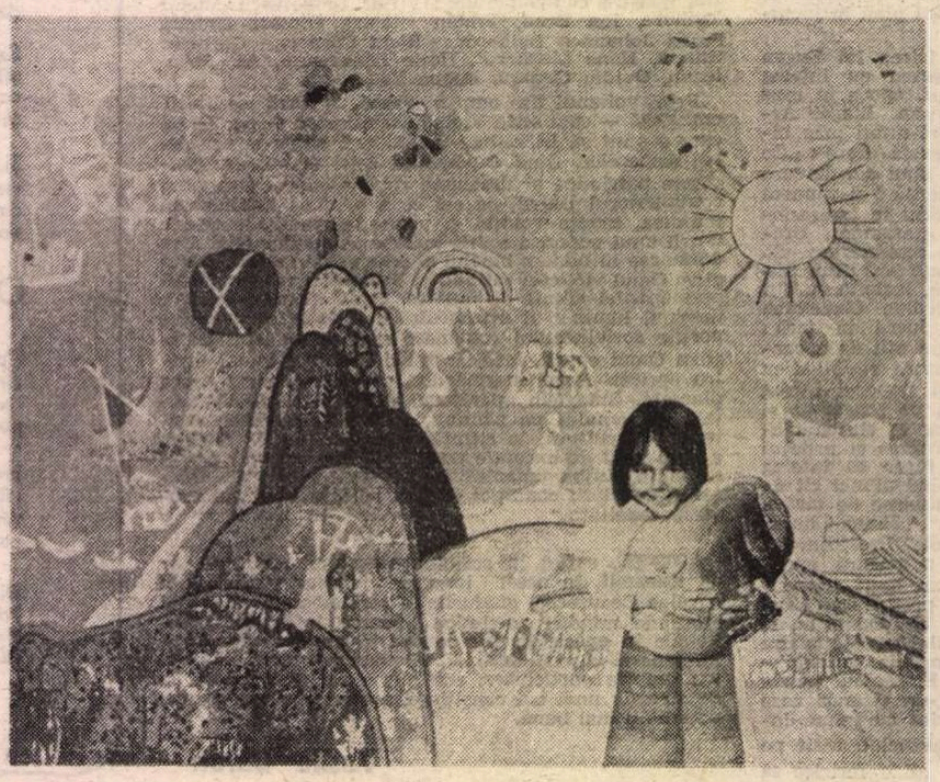
În sfîrşit, pentru a nu merge pînă la capăt cu comentariile, socotesc să spun, aproape de încheierea ideii, că o dată cu maleabilitatea pe care am imprimat-o naraţiunii, am redus simţitor numărul de cuvinte necesare pentru a exprima o idee ; n-am pornit de la gîndul că lumea este astăzi mai grăbită ; cine nu are timp să judece o carte, mai bine să n-o citească. Datorită unor cauze multiple, dintre ele făcînd parte automobilul, aeroplanul şi radioul, amintite adineaori, şi altele, neamintite dar cunoscute, oamenii înţeleg totul mai uşor şi mai repede. Dacă o dată cu numărul cuvintelor n-am redus în aceeaşi măsură şi numărul paginilor, înseamnă că am găsit de spus mai multe decît înainte, căci am avut de unde. Materia mea primă e nesfîrşită ; dacă îmi lipseşte ceva, e timpul cînd aş putea s-o valorific.

— Aţi putea să ne spuneţi astăzi ce anume tendinţe şi direcţii din proza interbelică şi din literatura noastră în general socotiţi că le-aţi continuat şi de care v-aţi delimitat ?

— Pînă acum m-am ferit să-mi fac publică părerea asupra unor scrieri pe care le-am socotit demne de urmat sau, dimpotrivă, bune de dat de o parte. Mi-era teamă de greşeală, dar mai ales de omisiune. Şi apoi, cum am spus de curînd în public, socotesc că un om care scrie cărţi din propria lui gîndire nu trebuie să se pronunţe despre cărţile altora. Aceasta rămîne datoria criticilor care, nefiind implicaţi în procesul de creaţie al nimănui, se presupune că îl pot judeca fără părtinire şi cu obiectivitate, dacă au această virtute. Înainte de a vorbi despre romanele din perioada interbelică, presupuse a fi stat la baza formării mele literare, am să amintesc de altele, mult mai vechi, cele mai vechi, primele mele lecturi, *Basmele* lui Petre Ispirescu, ele fiind de fapt tot romane, modelul iniţial a tot ce am scris pînă astăzi, o lecţie de naraţiune. Nu mi-a fost fără folos nici Petre Dulfu, pe care însă, spre deosebire de cel citat mai înainte, probabil n-aş mai putea să-l citesc astăzi. Au urmat toţi cei care, se ştie, au construit literatura noastră. Îi numesc în fugă şi pe sărite : Alecsandri, desigur, ca să nu mă duc pînă la Văcăreşti, Cîrlova şi ceilalţi. Apoi, cu multă emoţie pentru mine, copil atunci, Negruzzi, Gane şi, bineînţeles, Hogaş, toţi cei de la „Junimea", asupra cărora nu am deplină putere de discernămînt, cum uneori nu a avut nici Titu Maiorescu. Ion Creangă, pe care îl învăţam în şcoală, mi s-a revelat în dimensiunile lui moldo-rabelaisiene abia la maturitate, ceea ce poate ar trebui să dea de gîndit autorilor de manuale didactice şi profesorilor de limba română. Proza literară a lui Eminescu, atît de puţină, m-a tulburat încă de la începutul adolescenţei, dacă nu chiar din copilărie ; n-am încercat să-l imit, fiindcă mi se părea intangibil, în schimb am meditat pe paginile lui cu sufletul zbuciumat şi cu ochii înlăcrimaţi de emoţie. De la Caragiale am învăţat nu doar dialogul, ci şi cum să privesc oamenii cu circumspecţie. Alte orizonturi mi-a deschis Sadoveanu... Nu am să numesc aici pe toţi îndrumătorii mei şi, mai ales, voi vorbi foarte puţin de cei următori lui Liviu Rebreanu, monumentul romanului nostru. Unul dintre ei a fost Cezar Petrescu, care m-a fascinat cu uşurinţa naraţiunii, într-un timp cînd nu ştiam să caut prea multe într-o carte. Cît îl priveşte pe Ionel Teodoreanu, care s-a abătut asupra adolescenţei noastre cu o forţă nebănuită mai înainte, proaspătă şi plină de miresme neremarcate de alţii, el a însemnat pentru mine un punct de pornire, colorat şi plin de sonoritate, chiar dacă drumul meu a luat-o în altă direcţie. Sînt convins că generaţia mea şi cele învecinate îi datorează lui Ionel Teodoreanu ceea ce mai avem încă romantic în sufletul nostru.

Nu adaug alte nume, sînt prea bine cunoscute, se învaţă astăzi în şcoală şi unele dintre ele au de ce să fie ţinute minte. Însă nu mi-e îngăduit să uit pe cel mai important din profesorii mei, care a fost natura, cu tot ce o populează, gize, păsări, animale şi oameni, şi cu toate manifestările ei, de la ger la arşiţă, de la zefir pînă la furtună cu fulgere şi tunete, premergătoarele tunurilor. De mult folos este, pentru cine vrea să scrie, să se uite cum creşte iarba şi cum plesnesc mugurii copacilor. Pînă şi aceste singure fenomene ar putea să fie o carte.

Bineînţeles, au fost între lecturile mele şi scriitori de care m-am delimitat, cum spuneţi dumneavoastră aşa de plastic, un Rădulescu-Niger, bunăoară, deşi cred că şi el avea dreptul să mănînce o pîine pe pămîntul nostru, ba chiar şi cozonac cu stafide. Pe mulţi ca el i-am uitat, altora nu cred că trebuie să le spun numele. Deşi vremea nu şi-a făcut încă tot oficiul, ea s-a purtat cinstit şi cu cei buni, şi cu ceilalţi.



Nicolae Apostol : Pîinea
(Din expoziţia **Omagiu** – sala Dalles)

Confruntări

Poetul și boaba de piper

***— În 1978, după aproape trei decenii de activitate literară și după o pauză de cinci ani care a urmat romanului* Maria și Marea, *ați început acea serie de romane unită sub titlul generic* Sfîrșit de mileniu, *din care recent a apărut în librării cel de-al patrulea volum,* Victorie neînaripată.**

Cînd a apărut ideea acestei mari serii, adevărat roman de formație trasînd destinul unui erou într-un cadru autentic de viață românească, trăind toate evenimentele istoriei noastre contemporane? A fost inițial o idee livrească? Atunci vă rog să ne spuneți care anume din marile romane în curs de desfășurare în perioada formației dv. literare — să spunem Roger Martin du Gard, Jules Romains — v-au influențat sau v-au determinat să abordați această modalitate de exprimare? Sau ea a apărut ca o necesitate obiectivă de a comunica o experiență de viață?

— Ideea înlănțuirii de romane apărute sub titlul generic *Sfîrșit de mileniu*, de a cărui banalitate aș fi putut să mă lepăd dacă nu îl socoteam doar o etichetă de recunoaștere, mi-a venit de la începuturi, dinainte de a-mi fi apărut prima carte, cînd visam, fără să știu poate că nu eram primul, să scriu povestea vremii mele, adică faptele oamenilor care au trăit odată cu mine. Nu-mi amintesc să mă fi aflat sub influența vreunei lecturi. Ce citisem din Balzac nu se definise pentru mine drept o *Comedie Umană*, iar intenția lui Cezar Petrescu, de altfel nerealizată, nu o cunoșteam. Cred că nu mă îndemna decît instinctul, care probabil există în orice povestitor, chiar dacă nu a izbutit să scrie decît o singură carte, căci și aceea este o „Comedie Umană".

Titlul inițial al acelei povestiri, abia pe cale de a fi gîndită, era mult prea prezumțios, „Hyperion", cum mai tîrziu a și fost anunțat pe prima mea carte. Se înțelege că titlul însemna o aspirație, eroul cărții era în căutarea unui ideal, simbolizat de o stea luminoasă. Fără să-mi fi trăit viața, întrezăream finalul, într-o viziune pesimistă, cînd eroul, la capătul unor eforturi prea puțin răsplătite, avea să-și vadă în sfîrșit steaua visată, dar nu pe cer, ci răsfrîntă într-o mocirlă.

Deosebirea între suita de cărți visate atunci și cele realizate astăzi, împreună cu cele aflate încă în lucru, se datorează faptului că autorul, după o viață lungă și zbuciumată, nu lipsită însă de satisfacții, a învățat să găsească o rațiune de a trăi chiar și în înfringeri. Înfringerea devine astfel o izbîndă, și cine înțelege acest paradox își găsește dreptul la răsplata făgăduită atît de îngrat doar celor săraci cu duhul.

— O frază din amintita cronică a lui Perpessicius, frază care se referea la romanul Flăcări, *pe care o citez acum, mă face să vă pun o nouă întrebare. Să-l ascultăm mai întîi pe Perpessicius: „Spuneam că d-l Radu Tudoran nu neglijează documentația romanelor sale, chiar dimpotrivă". Acum, în romanele grupate sub titlul* Sfîrșit de mileniu, *nu mai întîlnim ceea ce Perpessicius numea „atmosfera" unei „așezări", ci evenimente, fapte, oameni atestate istoric sau reprezentînd trăsăturile mai multor personalități ale istoriei noastre într-un personaj fictiv, cele care au marcat istoria pe care personajul o cunoaște la diferite vîrste, înțelegînd-o, bineînțeles, în funcție de experiența și puterea sa de percepere.*

Cum ați înțeles și înțelegeți, pe parcursul elaborării acestei serii, relația personaj literar — eveniment istoric?

— *Sfîrșit de mileniu* nu este nicidecum un roman istoric, dar nu poate fi înțeles în afara istoriei: Fiindcă el înfățișează oameni, din realitate și din închipuire, care este o altă față a realității, și, vrînd, nevrînd, ei construiesc istoria vremii cînd și-au trăit viața, precum și pe cea trecută, așa cum și-o aduc aminte, și pe cea viitoare, cum și-o închipuie.

Valeriu Râpeanu

ÎNTITULÎNDU-ȘI o carte de acum cîțiva ani **Democrația naturii**, Mircea Dinescu făcea act explicit de afiliere la acel spirit al liricii veacului, cu originile îndepărtate în romantism, care admite că poezia poate sălășlui peste tot, că oricare element al realului este în măsură să genereze sensuri poetice. Democrației naturii i-ar corespunde, potrivit acestei înțelegeri, un lirism democratizat, deschis fără discriminare oricăreia din manifestările realului.

Dar nu duce această atitudine față de poezie la o diminuare a statutului Poetului, și, în ultimă consecință, la anonimizarea lui? Într-adevăr, din moment ce este răspîndită în tot locul, poezia ar putea să apară ca existînd numai prin ea însăși, un „cîntec general" apt să se rostească oarecum de la sine. Iar poetul doar ca un factor care captează acest cîntec, receptor al unor mesaje ce-i preexistă.

Acceptînd că poezia poate porni de oriunde și proclamînd cu energie supremația **realității** („să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă" sună un vers memorabil al său), Mircea Dinescu vede totuși în poet o forță activă și activizatoare, înlocuitor al divinității într-un spațiu din care, cum ne dă de veste, Dumnezeu „a fugit". Cu princiară superbie își reprezintă Dinescu, în **Exil pe o boabă de piper**, destinul poetului, acest „atlet al pudorii" ursit să se devoteze, în lumea prozaică, unui țel de înnobilare a vieții: „Tu lasă contabili să numere valuri / tu lasă-i pe alții să clatine chei / fii cioara cu scripca nebunul hamalul / ce cară-n decembre spre mugure clei // În mlaștini de muzici atlet al pudorii / să-ți fie deodată rușine să mori / pe-un pat mișcător în mașina salvării / comandă fetițe șampanie flori... // Și loc de odihnă alege-ți piperul / să-i poți saluta dacă nu ți-o fi greu / pe cei ce pun sticla betonul și fierul / în spațiul din care-a fugit Dumnezeu".

Rostul poetului în lume este o temă recurentă a liricii lui Mircea Dinescu, un motiv-obsesie ce a făcut să se ivească, în cuprinsurile acestei lirici, **un personaj**, un ins a cărui spectaculoasă gesticulație scenarizează, de bună seamă, atitudini și dimensiuni ale eului liric dinescian. Prezența sa face totodată să se închege, în poezia lui Dinescu, o reprezentare despre Poet în sensul generic.

Dispune de o mare putere de seducție acest personaj, proprietar nu numai de poduri dar și de nesfîrșite resurse de farmec. Manifestarea lui creează instantaneu în noi un sentiment de uimire încîntată și un impuls de a-i veni imediat în întîmpinare, de a fraterniza cu el pe baricadele luptelor la care ne convoacă. Ne cîștigă prin franchețe, prin cultivarea unui spirit de insurgență lipsit de orice emfază, deloc suspect de trufie sau de egoism. Ne cîștigă mai ales prin faptul că ne aduce sub priviri mirabila și întremătoarea imagine a unui individ cu desăvîrșire, și în toate privințele, liber. Și simțim că în cazul său este vorba de un dat al naturii și nu de ceva dobîndit, învățat. Este liber pentru că nu poate fi altfel: s-a născut așa precum alții cu ochi albaștri.

În orice împrejurare s-ar găsi, acest personaj al lui Mircea Dinescu exemplifică așadar felul de a fi al unei ființe pentru care libertatea este o vocație. Nu doar în momentele de efervescență, de mari combustiuni vitale se comportă ca om liber, dar și în oboseală, în îndurerare și dezgust, în înfrîngerile mărturisite fără surdină și fără menajare de sine. De altfel cel mai adesea ni se înfățișează în ipostaza unui individ care pierde, înscris în tagma încăpătoare a păguboșilor, cum ar fi spus despre el M. R. Paraschivescu, „frate, desigur, geamăn cu buclucul", cum îl califică Mircea Dinescu însuși. Dar conștiința acestei apartenențe nu îl aruncă în deprimări și resemnare, cum s-ar fi putut întîmpla, ci mai degrabă face să crească în personajul nostru dorința de expansiune și pofta de atac. Știutor de faptul că mereu e urmărit de nesansă, pîndit de eșec, acest „hamal al umbrei" cultivă cu încăpățînare iluzia, visul, tensiunea spre ideal, prea omenești reflexe dictate de instinctul imperios al vieții. „Cîtă Veneție consumă omul pînă ce moare", exclamă el undeva, înțelegînd prin „cîtă Veneție": cît vis, cîtă iluzie. De-atîtea ori minios, dezgustat, sufocat de indignări, personajul acesta al lui Mircea Dinescu are puterea de a converti reaua umoare în spirit ofensiv și gesturi teribile ale afirmării de sine. Acestea vorbesc însă, o dată mai mult, despre elanurile generoase care-i mobilizează sufletul, decomprimate în vehemențe de o sfidătoare cutezanță, răsfrîngînd setea de a izbuti a omului tînăr: „Dați-mi mie pe mînă un ziar de provincie / și-o baracă de scînduri cu o firmă soioasă / și-n trei zile orașele vor duhni a vanilie / și a porturi deschise".

CUM sînt percepute, în poezia lui Mircea Dinescu, lumea naturală, legile firii, Cosmosul? Dar lumea construită de civilizație, universul obiectelor? În amîndouă planurile ne întîlnim la el, de multe ori, cu reprezentări ale existentului întoarse pe dos, „inversate", cumva asemănătoare, în impresia pe care ne-o produc, acelora pe care le putem urmări în clișeele negative ale filmelor fotografice: recunoaștem în ele contururi, forme, dar în locul unde știam că trebuie să fie alb porțiunea apare întunecată, și invers. Lumea este văzută deci de poet „altfel", trecută, cum îi apare, prin metamorfozări care au puterea de a schimba datele realului în reversul lor. Tot ce există e deturnat de la rosturi, lucruri, ființe, natura întreagă se comportă aberant, anarhic, ca sub imboldul neslăbit al unei instigări la revoltă față de statutul normalității. Astfel se face că „pîriul mușcă peștii", „vacile pasc tălăngi", „munții au pe limbă un gust ciudat de șes", „primăvara se-acrește", „pianul se-acrește" și el, „raza cade rîncedă nu dreaptă", focul e „astenic și ud", miturile „bolesc ca după nuntă", în uși piroanele „fierb", trenurile sînt „moi" iar tabloul își „vomită peisajul". Ș.a.m.d. Către ce bat toate aceste atribuiri răsturnate, această expediere a tuturor văzutelor și nevăzutelor la exact opusul condiției lor? Sensul este, după cît ne dăm seama, de a ni se lămuri un sentiment existențial al autorului, și anume acela că este captivul unui spațiu poetic dereglat, clintit din fireștile lui întocmiri. „Ce-a fost se mai repetă dar vested și scălimb" constată poetul, rezumînd emblematic o filosofie, un fel de a înțelege mersul lucrurilor în lume. Rezultă o proliferare de viziuni ale descompunerii și degradării cum în poezia noastră poate numai la Tudor Arghezi am mai întîlnit, nutrite însă, acolo, de fervorile spiritualiste ale marelui poet. Acesta punea mereu în ecuație adversitatea ireductibilă dintre materie și spirit și vorbise, ne amintim, despre „zările mîncate de mucegaiuri". Adică despre coruperea și îmbolnăvirea spiritualului invadat de materie.

Dinescu respiră și el aerul acestei grandioase teme a deprecierii lumii și nu rămîne, în figurarea ei plastică, numai la potriviri, oricît de fericite, de imagini. Demersul său cristalizează în structuri, în viziuni adiate de fior metafizic, în cîteva cazuri, în ciuda faptului că materialul poetic de care se folosește aparține regnului umil, popular, democratic. Orgoliul său e de a se considera un „Columb al gunoaielor", un „cititor în gîndaci", căutător de sensuri mai înalte în lumea pestriță a micilor obiecte compromise: „O coajă de pepene navigînd prin bosforul furnicilor / un ziar care-și pierde memoria / un cartof cu șosete firave / o conservă ruginind sub plînsul copilului / un cuțit excomunicat între ceapă și Papă / o trompetă îmbătrînind la gura canalului / un pantof cu vedere spre mare / o sticlă golită de sens / o lămîie isterică... / Mai oferă-ți o șansă tu Columb al gunoaielor, / Cititor în gîndaci, / la refacerea lumii / fii tu martor senin / că cele de sus nu-s totuna cu: / o lămîie o sticlă un pantof o trompetă / un cuțit o conservă un cartof un ziar / și o coajă de pepene". În toate acționează însă, fără putință de împiedicare și fără alegere, principiul nemilos al dezagregării: „Fiindcă mă simt lucrat cu minutarul / și încoltit de obiecte mici / văd rujul cum înjunghie paharul / și pieptănul din stofă de arici // și scaunul ce roade musafirii / și care te-a nghițit definitiv / și-oglinda ca o tablă a-nmulțirii / bolborosindu-mi fața de bețiv // pe care-o s-o mai port vreo două toamne / ca pe un vas înmiresmat cu ccai / sorbit în taină de distinse doamne / și ucigași de preoți și de cai... / Și-n valea asta, Doamne, efemeră / pe care unii-au botezat-o vîrf / dă-mi nu iubită ci infirmieră / și-un viitor cu vanități de stîrv". Aici poetul nu și-a domolit cu totul sarcasmul și în versuri mai simțim cum pulsează știutele inflexiuni „minioase". În alte părți însă același fond de trăiri cheamă tonalitatea mai inseninată, mai calmă a elegiei. Iată această tulburătoare intuire a amurgirii vieții, a micșorării palpitului vital pînă la stingere și încremenire: „La vin scăzut sub ceața cu foșnet de veșminte / în bîlciul toamnei îngeri s-au dezbrăcat ades / o s-auzim cum trece căruța cu morminte / cînd munții au pe limbă un gust ciudat de șes // scădem și noi și marea intră-n ghioc mărunt / biserici pe sub mîna călicilor se trag / fieru-i mîncat de apă ca văduva de-o nuntă / sarea se-ngreuiază în trupul celui drag". Sau, în altă parte: „Oceanul meu cu lucruri atît de mici: chibritul / și masa cu ceasornic și-un patefon gripat / și strigătul meu seara: închiriați-mi chitul / îngălbenit în biblii să îmi adoarmă-n pat. // Că miturile toate bolesc ca după nuntă, / ce-a fost se mai repetă dar vested și scălimb, / pun degetul pe rană și rana nu mai cîntă. / Icar căzut pe-o rînă în lanul de porumb. // Sînt aluatul fraged rămas la voi sub unghii, / o, salahori ai tainei, voi îngeri temerari, / nacela voastră-n care ați înjugat porumbii / cărăușește berea prea bunilor berari".

SĂ MAI observăm că în reprezentările lui Mircea Dinescu, printre miturile îmbolnăvite, maculate, decăzute din puritatea și noblețea lor originară se află și acela al poeziei. Titlul ultimei sale cărți, **Rimbaud negustorul**, nu este dat la întîmplare. El face desigur trimitere la acel Rimbaud din faza amuțirii poetice autoimpuse, dezis de mitul poeziei pe care odinioară l-a slujit și întruchipat. Rotofei, șchiop, „cîntînd nu din nai ci din lanț", ultimul Rimbaud se întoarce din odiseea sa negustorească în portul în care urmează să i se facă o triumfală primire. Dar va fi un triumf în derîdere, o parodie de triumf, un zgomotos spectacol șarjat: „Mai scobiți un canal mai lărgiți cîte-un șant / flegmei noastre nu-i secе izvorul / căci va trece cîntînd nu din nai ci din lanț / rotofei chiar Rimbaud negustorul..."

Și totuși, poezia poate muri? Să nu ne grăbim. Oricînd poate ceva să reaprindă scînteia în sufletul amorțit al poetului, în insul rotofei „aiurit de căldură", în domolitul, inofensivul, acum, negustor care, trezit din letargie, poate redeveni, într-o clipită, „primejdios": „Cînd va fi să-și rostească discursul solemn / aiurit cum îl știm de căldură, / fiți atenți să nu-i puță-a corăbii de lemn / să nu-i sară maimuța din gură".

Și cu aceasta ajungem din nou la acel personaj al liricii lui Mircea Dinescu, evocat la început, în care autorul **Democrației naturii** atît de mult se transpune pe sine și care, în același timp, aduce în pagini bătaia îngerească din aripi a ființei Poetului: acest „bolnav de faruri", ce nu va găsi alt refugiu și „loc de odihnă" decît în exilul simbolic pe boaba de piper.

Dar poate fi vorba acolo, cu adevărat, de odihnă, de reculeasă pacificare? Piperul e un ingredient care, în proiecție figurată, înseamnă concentrație de capacități expresive, causticitate potențială, spirit incitator. În nici un caz inacțiune, în nici un caz abdicare. Exilul poetului pe boaba de piper nu poate fi altfel decît unul activ.

G. Dimisianu

Limba noastră

Un „Dicționar de epitete"

■ DE CURÎND a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică un Dicționar de epitete al limbii române, datorat lui Marin Bucă, conferențiar universitar la Timișoara. La strîngerea materialului au colaborat dr. Olimpia Berca și dr. Eugen Dorcescu, din aceeași localitate. Autorul mulțumește pentru sprijin profesorului G.I. Tohăneanu, de la aceeași universitate.

În timpul din urmă apar numeroase dicționare de diferite specialități. S-ar părea că ideea acestei lucrări a dat-o una similară apărută în limba rusă (pe care autorul o citează într-o notă la p. 9). Epitetele pot consta din adjective și tot atît de bine din substantive etc. În prefață ni se explică de ce în dicționarul de față nu s-a dat atenție decît adjectivului.

De fapt, avem în fața noastră o listă de substantive, în jur de 400, la care se asociază tot felul de adjective. Evident, substantivele sînt din cele mai mult folosite, pentru ca să aibă alipite numeroase adjective: după substantivul care e stabilit ca titlu, urmează o lungă serie de adjective. Dar autorul nu s-a mulțumit cu atîta, ci a adăugat la fiecare cîte o serie de citate din texte literare, ceea ce înseamnă că dicționarul nu privește numai pe lingviști, ci și pe literați și pe critici.

„Cu cîteva excepții, toate substantivele în jurul cărora se grupează epitetele fac parte din fondul principal lexical" ne spune autorul (p. 8). Bănuiesc că a socotit drept criteriu lista dată de mine în lucrarea de specialitate, publicată în 1954. Bineînțeles că alegerea făcută de mine este imprecisă, căci se bazează pe impresii; nu există un aparat care să stabilească definitiv care cuvînt face parte din fondul principal. Mai notez că eu am pornit de la limba română sub aspectul ei general, iar Marin Bucă, de la lexicul folosit în literatură.

Afară de aceasta, în cei peste 30 de ani care au trecut de la apariția lucrării mele, vocabularul n-a stat pe loc: unele cuvinte s-au învechit, iar altele, neologisme, s-au generalizat. Aceasta înseamnă că fondul principal lexical a evoluat. Însuși faptul că un substantiv are multe epitete ne duce la aprecierea că face parte din fondul principal lexical.

Al. Graur

Ion VĂDUVA POENARU

Poeme de patrie

I

Tu, Patria mea,
Tu, lacrimă solară in ochiul meu,
Lasă-mă să mă închin in templul tău
Construit de străbunii cei mari,
Care vin mereu de departe,
De atit de departe, că nici măcar timpul
Nu mai poate să le stea impotrivă.

II

In ochii izvoarelor tale
Stelele au ieșit la cosit secunde
Mari cit toate secundele vieții mele
Și-ale mamei mele ce mă luminează,
In oglinda de cleștar a depărtărilor.
Tu, Patria mea, primește-mă
In casa acoperită cu șiță de străbuni,
In casa părintească dată cu lut sfint
Pe sufletul meu plin de rădăcini,
Mari cit timpul.

III

Oh, cit de mult te iubesc, Patrie !
Din oxigenul tău respir libertatea
De a fi, azi, aici, pe zidul zidirii noastre,
In care ne ingropăm sentimentele
Ce nu pot să dezerteze nici o clipă
Din iubirea cea mare care ți-o datorează.
Cu plecăciune vin la tine,
Acum, in ianuarie,
Cind fulgii mari și calzi ai iernii
Cad peste copilăria mea din inimă,
Amintindu-mi că tu ești
Singura mea mare iubire
Pentru care trebuie să mă jertfesc.

IV

Inchid ochii și mă uit
La Munții Carpați din largurile tale
Și incerc să escaladez secundele,
Mereu secundele cele mari ale acestui timp,
In care se zidesc fiicele cele neasemuite ale istoriei,
Fiicele care vin desculțe prin praful depărtărilor
Pentru a intra
In sanctuarul de la Sarmizegetusa,
Unde timpul niciodată nu se sfirșește
Și unde Manole cel de-ntotdeauna plinge
Zidirea zidirilor din suflet,
Care trebuie să urce in soare.

V

Oh, nu ! Legenda nu s-a sfirșit !
Legenda curge prin venele noastre,
Și fiii acestui neam vin,
Prin ploile despletite ale timpului,
Vin fără-ncetare, fără opreliști
Să fiinteze zidirea cea mare
A Neamului, visată dintotdeauna,
Pentru a face ochiul căprioarei
Să nu mai cunoască otrava lacrimei ;
Vin, acum, in ianuarie,
Să fiu hrisov peste sufletele noastre, ale tuturor,
Vin să aștern un gind curat ca izvorul,
Pe altarul tău, Patrie nemuritoare,
Să fac din zidirea ta cea inaltă
Carpații pe care trebuie să-i escaladez.
Mă aștept, mereu, acolo, sus,
Să colind incărcat de nemărginire,
Prin stelele care incă nu s-au născut,
Să sărut stelele din care incă
Ochii mei n-au gustat lumina.

VI

Pentru tine, Mărită Patrie,
Trebuie să zbor prin interiorul pietrei,
Să mă nasc și să mor in fiecare secundă,
Căci altfel toate zidirile se vor surpa,
Cind voi așterne pe perna somnului
Clipa mea de neliniște.
Pentru tine m-am născut
Și-am crescut mare in curtea părinților
Și-a străbunilor mei ce mă veghează,
De-acolo, de unde glia nu se surpă.

VII

Timpul ninge cu soare peste ziduri,
Chemindu-mă să fiu prezent in catedrala
Neamului meu care și-a făcut
Din Sarmizegetusa, mărturie
Pentru toate veacurile de dincolo de stele.
La inceput de timp, timpul curge,
Timpul care nu se mai sfirșește,
Nici atunci cind zidirea mea se surpă noaptea,
Cind trebuie să mă zidesc adinc in ziduri,
Pentru ca soarele să nu cadă din cer peste ochi.

Cedomir MILENOVICI

Inimă lîngă inima patriei

Despre Patrie
se cuvine să vorbești,
oricind și oriunde,
ca despre cel mai sfint dintre lucruri.
Ea e in inima ta –
cit necuprinsul.
Omul își inalță casa :
pune piatră pe piatră.
Pentru înălțarea Patriei
își așează inima
lingă celelalte inimi din țară
și gindurile toate și le adaugă
la gindurile ei de lumină.
Poți să stai in genunchi
in fața mamei.
In fața Patriei, insă,
cu fruntea sus ești dator să rămii.
Cind poetul se transformă in pasăre,
doar pe cerul Patriei sale
poate zbura !

Un prilej al luminii

La strigătul
celei mai frumoase dintre păsările lumii,
Țara imi apare inainte.

Ea e insăși lumina,
iar inimile oamenilor
sint veșnicia
și trecerea ei.

Țara tot timpul
sălășluiește in mine –
deși e mai mare ca infinitul.

Pămintul e monumentul ei
cel mai scump –
apărat, nu o dată cu viața,
de oamenii acestor ținuturi.

Orișiunde

Cind rostim numele PATRIEI
Facem un legămint.
PATRIEI, orișiunde
I-aș recunoaște ființa
Chiar cu ochii inchiși –
După gustul apei,
După mireasma țărinii,
După imbrățișările oamenilor.
Ne putem uita tinerețea –
PATRIA, niciodată :
Ea ni-i durată și statornicie !

O sămință

O sămință coboară-n pămintul natal,
Spre a-și pregăti logodna
Și nunta cu soarele.

Pe cimpuri sint hore de fete ;
Sub iia lor bate,
In loc de inimă, anotimpul
Irepetabil.

Cu pasul măsoară plugarul cimpia
Plecind la drum, dimineața,
Convins că prin brazdă poate ajunge
La orizont
Și la rodul seminței de-acum.

In lutul cald, sămința invață –
Că drumurile duc spre inalt,
Iar căderea-n adinc
E doar popas și uitare.

Cind pasărea cade din cer
Pe lutul cel cald,
Ea se-nchină seminței.

Intrebările mamei

Mama și-a pierdut soțul
intr-o zi cind soarele
abia ieși la păscut –
dar a rămas tare ca piatra.

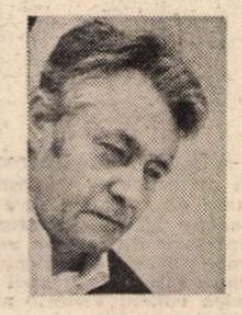
Mama și-a pierdut fiul
intr-o zi cind abia apucă
să se prindă in horă –
dar n-a slobozit nici un geamăt.

Mama și-a pierdut fiica
intr-un amurg cind oboseala
se scutura de pe frunți –
dar n-a vărsat nici o lacrimă.

De durere, la miezul nopții
mama și-a dat sufletul –
nu mai avea pentru cine
fi mamă !

In românește de
Dim. Rachici

Ion ANGHEL



Tresar pe dîmb scorușii

Tresar pe dimb scorușii fără să-i calce vintul,
vrăbii zbirniie-n frunze pătate de rugină,
in roi de-albine albe își sparge luna stupul.

Bubuie arme-n scorburi, ecoul taie haltă
in fagi, in zmeurițe, in milul dintr-o baltă.
Ursoaica brună, frintă, se-ascunde-n vizuină,
solzi arămii de singe pe git i se anină.
Deși o seacă rana incă la țițe puiul
scincind indeasă botul și alăptat tresaltă,
vrăbii zbirniie-n frunze pătate de rugină.

Fără să-i calce vintul
tresar pe dimb scorușii,

in roi de-albine albe își sparge luna stupul.
Reci zori in vizuină ii sint ursoaicei giulgiul,
puiandrul incă firav linge de singe brușii.

Desen în floarea-soarelui

Cu tija viguroasă in astru-și pune țelul,
poate-n metempsihoză-i Pitagora sau Dante,
spre virf petale dese perfect incheagă cerul.

Floare nobilă-n galben a distilat ardoarea
mistică și indemnul de-a fi luminii starea.
Pe disc semințe-și ține dispuse-n revelante
cercuri inscrise-n cercuri, desen redind gigante
sisteme siderale, in centru cu tot felul
primordial, de unde primim doar incintarea,
poate-n metempsihoză-i Pitagora sau Dante.

In astru-și pune țelul
cu tija viguroasă,

spre virf petale dese perfect incheagă cerul.
Complexă simplitate, model bun pentru zelul
celor ce infinirea o fring in stil intoarsă.

Filosofii, credințe

De pe scaiete fulgul bălai se descămează,
neregizate, simple, destinului delicii,
in mezuini ideii ascut un verb de-amiază.

De pe lădoi cu sceptre vom trage sus capacul,
o clipă să pătrundem unde in bezne-i dracul.
Prudentă, nu te pierde sub bolți cu artificii,
nu vreau bengale focuri să arzi pe sacrificii.
Rămii in multul firii, inalță și veghează
clar impăcări discrete ce-s hulei lumii leacul,
neregizate, simple, destinului delicii.

Bălai se descămează
de pe scaiete fulgul,

in mezuini ideii ascut un verb de-amiază.
Filosofii, credințe unească-se in rază
pe zece miliarde de veri in cosmos unul.

Iubita-nstrăinată

Lent ningerea sticloasă, pe bloc troieni se-adună,
cristalele de vifor umbresc oglinzi ovale,
iubita-nstrăinată și-aleanu-mi iau arvună.

Șed noaptea cu țigara in confidență mută,
fum, scrum și nicotină-s in an lovit de gută.
Mi se deschid in vene saloane de spitale
unde chem leacuri numai opalul coapsei tale.
Neliniștea in ușă cu mina ta mă sună
doar să cuprind năluca trăirii bind cucută,
cristalele de vifor umbresc oglinzi ovale.

Pe bloc troieni se-adună,
lent ningerea sticloasă,

iubita-nstrăinată și-aleanu-mi iau arvună.
Își taie-n piept bătaia plesnit deșert, nebună
pe glas, insingurarea ars crater ne apasă.

Dali și girafa în flăcări

Girafă-n flăcări suptă a modelat penelul,
sub virf de piramide se-ntinde-apocalipsa,
un văl al barbariei l-a smuls Dali, rebelul.

Explozia de ocruri pe zare suie pete,
făpturi trec răsucite-n metalice schelete.
Din orișice detaliu se-ncheagă numai lipsa
de viață, impingind-o in vid abrupt eclipsa.
Domină doar neantul, umilul și flagelul,
girafa arde, piere, deșerturi cresc incete,
sub virf de piramide se-ntinde-apocalipsa.

A modelat penelul
girafă-n flăcări suptă,

un văl al barbariei l-a smuls Dali, rebelul,
și își apasă-n lume cu-avertismente geniul :
din blindă roua milei duhul să nu și-l rupă.

„Călători și exploratori români"

ÎNTÎIUL dicționar de acest gen, [1]) pe care ni-l oferă Editura Sport-Turism, conținînd în ordine alfabetică un număr de 209 călători, dacă i-am numărat bine, [2]) din vechime pînă în zilele noastre, umple un gol, spre bucuria amatorilor unui gen, nu totdeauna literar, dar foarte adesea instructiv și distractiv.

Toate categoriile sociale și profesionale sînt reprezentate : voievozi și boieri, clerici și laici, civili și militari, literați și artiști, oameni de știință și diletanți, bărbați politici, avocați, medici, ingineri, gazetari, în fine sportivi, turiști și globtroteri.

Dintre voievozi, sînt prezenți Petru Cercel (la litera **C**), Gheorghe Ștefan (la litera **Ș**) și Dimitrie Cantemir. Primii doi n-au scris însemnări de călătorie, dar ni se dau **referințe** despre viața și călătoriile lor. Pe Cantemir, N. Iorga l-a prezentat în calitate de călător străin, deși savantul domnitor și-a cunoscut țara ca nimeni altul și ca un meșter cartograf i-a ridicat prima hartă foarte exactă. De la Petru Cercel, poet ocazional de limbă italiană, n-a rămas decît o odă sacră. Gheorghe Ștefan n-a lăsat nimic despre pribegiile lui. Lipsește Despot Vodă (ca domnitor **Ioan**), de la care a rămas relatarea unei campanii în Flandra, la Thérouanne (1553), sub conducerea lui Carol Quintul, care-l răsplătì împărătește. Și el a făcut drumuri multe, din insula Samos la Montpellier, unde a studiat medicina, și pînă în Baltica, unde a predat matematicile. N. Iorga ne-a dat itinerarul pribegiei rămas de la Petru Șchiopu.

Dintre boieri, cel mai celebru călător a fost spătarul Nicolae Milescu, care-și spunea **moldavolacone**, adică moldovean după unul dintre părinți și lacon (spartan) după celălalt. A străbătut centrul, nordul și occidentul european ca emisar al pribeagului Gheorghe Ștefan, iar apoi, ca șef de misiune econimică, a străbătut Siberia și a ajuns la Beijing, lăsînd o remarcabilă lucrare despre călătoria lui și o alta, neoriginală, despre China.

Stolnicul Constantin Cantacuzino, frate cu domnitorul Șerban Cantacuzino, ne-a lăsat o schiță a călătoriei lui, de la Constantinopol la Padova, prin Veneția, descoperită de N. Iorga, care l-a identificat și ca autor al unui important letopiseț anonim. A fost și primul cartograf al Țării Românești (harta sa tipărită la Padova, în 1700, a fost descoperită la Londra).

Nu știam nimic despre boierul oltean cu ciudatul nume Romani, din secolul al XVIII-lea, autorul unei ample călătorii agricole „prin diferite părți ale Europei", publicată în limba germană, în patru volume (fără dată, la rubrica **Scrieri**). Ar fi studiat la Istanbul și în alte centre europene și a călătorit în Germania, Italia, Spania, Portugalia, Anglia și Olanda. Ridicat de turci, dimpreună cu un frate al său, de la moșia din Negrești, a fost închis timp de doi ani în închisoarea de la Ediculé. A fost primit în audiență, la Londra, de regele George al III-lea. L-a cunoscut pe exploratorul James Cook. Ar fi, dacă jurnalul său de călătorie corespunde titlului, primul agronom român de formație occidentală, înaintea lui Ion Ionescu de la Brad.

DIN familia Ghica (în alb. Gheorghe), care a dat zece domnitori în Țara Românească și Moldova, s-au recrutat numeroși scriitori și o polihistoră, Elena Ghica (Dora d'Istria), scriitoare de limbă franceză și italiană, cu inima împărțită între cele două patrii ale ei.

Un Alecu Ghica, despre care ni se spune că era fiul lui Grigore Ghica, „Herțanul", [3]) fourierist, în conflict cu tatăl său, și-a pierdut urma în India, unde „în 1885, în cronica templului brahman Jagannath din Puri 'Bengalul de Vest), se menționa despre sosirea lui aici, în chip de pelerin străin". I s-ar fi găsit urmele la mînăstiri „de la izvoarele Gangelui", fără să știm exact care a fost orientarea lui spiritualistă.

Interesanți sînt cei trei Ghika-Comănești : frații gemeni Dimitrie (1840, Iași — ?) și Eugen (1840—1914), și fiul celui dintîi, Nicolae (1875—1921). Dimitrie a lăsat cartea **O expediție română în Africa** (1897), iar fiul său, în același an, alta, în limba franceză, despre Somalia, cu fauna și flora ei, descrise de doi colaboratori germani, precum și articolul **O călătorie în pădurile Americii de Nord** (1912). Mai interesant este Eugen, care a luptat ca voluntar într-un regiment american, împotriva sudiștilor, în timpul războiului de secesiune (1861—1863). N-ar fi lăsat însă impresii din campaniile lui, decît pe cale orală.

Alt luptător pentru aceeași cauză, pierzîndu-și viața în război, a fost Nicolae Dunca, mort la Cross Keys, în statul Virginia, la 25 de ani. Demisionase în 1859 din armata austriacă (în care se angajase voluntar cu cinci ani înainte), ca să lupte alături de cei o mie ai lui Garibaldi, pentru unitatea Italiei. A trimis din America o corespondență de război ziarului „Românul".

Transilvăneanul George Pomuț (1828—1882), după ce a studiat la academiile militare din Viena și Saint-Étienne, a colaborat cu Kossuth, părăsind Ungaria după înăbușirea revoluției și ajungînd în America, devenind fermier. A participat și el în același război civil, obținînd gradul de colonel și comanda unei brigăzi. A lăsat bune impresii șefilor săi. Generalul Gresham îl califica „un ofițer valoros și brav care se bucura de o mare popularitate între camarazii și soldații săi [...] un ofițer de valoare, foarte la curent cu toate problemele militare, dar, de asemenea, un savant și un gentleman cu maniere elegante". Andrew Johnson, succesorul lui Lincoln la prezidența S.U.A., l-a numit consul-general la Petersburg, calitate deținută timp de 12 ani. N-a lăsat nici o scriere.

Cel mai vechi ofițer român în serviciul unui stat străin a fost Sandu Coltea, [4]) pe locul căruia armata lui Carol al XII-lea al Suediei a ridicat celebrul turn, dărîmat în 1889 sub primariatul lui Pache Protopopescu. Coltea a căzut prizonier la Pultava și a fost deportat în Siberia, de unde a încercat să evadeze, izbutind să scape de abia după zece ani. Era colonel în armata suedeză, cînd s-a pensionat, primind și o casă în Stockholm. Nu se știe cînd a murit. Odiseea lui a fost povestită de N. Iorga, în 1912.

Mă întreb însă de ce asociază informatul autor al cărții [5]) „gestul ofițerului muntean" cu acela „al fiului banului Mărăcine", care este de natură legendară ? Urmează menționarea judicioasă a participărilor unor români, „C. Pruncu și Albert Ghica în Maroc [...] și Hilarie Mitrea, un medic militar, în Mexic etc.".

Dintre ofițerii secolului nostru, un loc special îl ocupă generalul Nicolae M. Condiescu, care a făcut parte din suita principelui Carol în 1920, în călătoria sa în jurul lumii (calitate nemenționată în acest dicționar). Cartea sa, **Peste mări și țări**, în două volume, **I, Grecia — Egiptul**, 1922 și **II, Indiile**, 1923, l-a consacrat scriitor. Fiul mikadoului, primindu-l la Tokio, îi întoarse vizita la București : este vorba de actualul împărat al Japoniei, din 1926, Hiro-Hito. I-am văzut pe cei doi principi trecînd pe Calea Victoriei, în trăsură à la Daumont. Era în anul 1923, îmi pare.

AUTORUL face o pertinentă distincție între turiștii **per pedes apostolorum** și călătorii iubitori de comodități. Desigur, călătoria în jurul pămîntului, ca aceea de mai sus, cu transatlantice, cu trenuri de lux și cu automobilul, face parte din această privilegiată categorie. Nu am fost însă lipsiți de globtroteri, care au făcut cea mai mare parte din ocolul lumii pe jos. L-am cunoscut, octogenar, pe faimosul profesor Dan Dumitru (1890—1978), care mi-a dat, cu semnătură, carta postală ce-i consemnează performanțele. A fost primul laureat, cu un premiu de 100 000 de franci, al Touring-Clubului francez, care stipulase condiția străbaterii pe continente a cel puțin 40 km. pe zi, certificîndu-se cotidian de către autoritățile locale respective trecerea competitorilor. Dintre cei patru români concurenți, plecați din București, la 1 aprilie 1910, n-a ajuns decît Dumitru Dan, în 1915, cu 96 000 de km. parcurși. Restul de 4 000 km. i-a parcurs în 1923, smulgînd premiul. Trecuse prin 74 de țări și 1 500 de localități ale planetei Terra. Performerul nu și-a scris periplul de pomină, dar l-a popularizat prin peste 2 000 de expuneri publice, la țară și în orașele țării. Supraviețuind 55 de ani isprăvii sale cvasi-fabuloase, nu i-a lipsit timpul să se desfășoare verbal, cu bogate impresii : era doar un intelectual !

Mai popular însă decît Dumitru Dan, pentru că turistul a fost dublat de un talentat reporter și scriitor, îl credem pe Mihail Țican-Rumano (1895—1967), despre care autorul apreciază că avea „talentul nativ" al lui Panait Istrati (poate, dar fără patosul prieteniei și al simțului dreptății). A călătorit succesiv în Argentina, în Spania, în America de Nord, Australia, Noua Zeelandă, Antile, Grecia și Turcia, apoi în Africa, pînă în Angola, repetîndu-și expediția pînă în Zair, iar a treia oară în Etiopia, primit fiind de rasul rașilor și decretat ofițer onorific. Dimpreună cu soția, a efectuat ultimele călătorii pînă la Barcelona, via Istanbul, Pireu, Salonic, Napoli, Genova, Marsilia. După 1936, s-a dedicat peregrinărilor întru „redescoperirea" patriei. A fost cel mai fecund călător și turist român. Cîteva din cărțile lui cele mai senzaționale au apărut întîi în limba spaniolă. A cultivat, de altfel, senzaționalul.

Avocat și pianist înzestrat, Ioan Timuș (1890—1969) a stat în Japonia patru ani (1918—1922), după ce a străbătut Asia cu transsiberianul, s-a stabilit la Tokio, s-a familiarizat cu limba, obiceiurile și literatura niponă, a dat lecții de pian, a concertat, a conferențiat și a scris patru cărți de referință despre Țara lui Soare-Răsare. Au urmat, interbelic, alte călătorii în Europa și „drumuri fără număr în țară", cu care prilej era solicitat să conferențieze despre Japonia.

Ioan Timuș a fost inițiatorul nostru numărul unu în problemele nipone. Al doilea a fost juristul Gheorghe Flaișlen (1885 ?—1931 ?), consilier la Înalta Curte de Casație, care a întreprins ocolul lumii din ianuarie în august 1930, către sfîrșitul vieții, mai găsind răgaz să-și scrie impresiile, în cartea **De peste nouă țări și nouă mări** (1931). A străbătut Japonia pe linia Nagasaki—Osaka—Kyoto—Tokio. Autorul îl caracterizează drept „un adept al comodităților asigurate de companiile de voiaj străine cu itinerare dinainte stabilite, cu înnoptări la hoteluri de lux, cu locuri rezervate, cu cușete de clasa I ale trenurilor prin deșerturile africane".

Să nu-i împărtășim jindul ?

Șerban Cioculescu

[1]) **Călători și exploratori români** de Valentin Borda. Editura Sport-Turism, București, 1985, în-8°, 502 pagini, cu un **Cuvînt înainte** și **În loc de postfață**, precum și **Bibliografie de orientare generală**.

[2]) Cartea n-are tablă de materii.

[3]) Nu figurează printre Ghiculeștii moldoveni din cartea lui Octav George Lecca, **Genealogia a 100 de case din Țara românească și Moldova**, București, 1911, planșele 45 și 45 b.

[4]) Figurează în dezordine alfabetică după Comarnescu, Petru !

[5]) A mai tipărit **Călători în vreme**, 1979.

Un scriitor patriot

■ CU puține zile în urmă ne-a părăsit scriitorul și ziaristul Corneliu Codarcea. Se născuse în comuna Oroiul de Cîmpie, la doi kilometri de comuna Band, făcuse strălucite studii de drept la Cluj și debutase în 1912 la „Revista studenților români" din Cluj, revistă intitulată „Noi".

După primul război mondial, începînd din 1921, lucrează ca redactor la ziarele „Înfrățirea" și „Țara noastră" (sub conducerea, atunci, a lui Octavian Goga), la „Patria", „Biruința", apoi la „Națiunea" și colaborator la săptămînalul „Conștiința românească".

La Cluj, îi cunoscuse îndeaproape nu numai pe Goga și pe alți scriitori patrioți români, ci și pe Ady Endre. A tradus atît din opera lui, cît și din Béla Bartok, Móricz Zsigmond, Gaál Gábor etc. Foarte cunoscute i-au rămas traducerile **Mînăstirea neagră** de Kuncz Aladar și **Apa sălbatecă** de St. Tömörkengy.

Din anul 1924, Corneliu Codarcea a activat ca secretar general al sindicatului presei române din Ardeal și Banat. De numele lui este legată lucrarea apărută la Paris, **Le litige roumaine — hongrois** cu prefață de Emile Buré, și un alt volum, **Front antirevizionist**, în care, folosind o documentare vastă, combătuse campania revizionistă horthystă.

Deși la o vîrstă atît de înaintată, Corneliu Codarcea a continuat să scrie aproape zilnic. Pusese la punct un volum de **Amintiri literare** și un altul intitulat **În Italia și Franța, sub steag străin.**

La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România există numeroase scrisori pe care i le trimiseseră personalități ca Octavian Goga sau Gaál Gábor. Ei subliniau meritele unui scriitor patriot care de-a lungul vieții și-a pus întreaga energie în slujba întregirii României, pentru împlinirea acelui „Avem un vis de împlinit" pe care îl rostise cu atît patos revoluționar poetul „pătimirii noastre".

Al. Raicu

Album

DE obicei, lucrurile se petreceau așa : în timp ce trenul străbătea Andaluzia sau Estramadura, un călător, de cele mai multe ori țăran, intra în compartimentul de clasa treia, cu bănci de lemn și zece locuri — diez asientos —, și, la cîtva timp după ce se așeza, își lua în brațe traista cu merinde, pregătindu-și și burduful de vin. Pe o bucată de pîine așeza o felie de brînză sau de cabanos și, înainte de a o duce la gură, o întindea pe rînd fiecăruia dintre ceilalți călători, cu o mișcare energică și scurtă, o foarte bărbătească îmbiere, un gest nemaivăzut nicăieri. Și numai după ce toți refuzau, începea să mănînce. Mi-am dat seama că atît oferta cît și refuzul însemnau altceva, veneau din altfel de obiceiuri, decît la alte neamuri, care, în asemenea împrejurări, își dezvăluie sentimentele lăudabile, dar nu majore. Oferta venea, însă s-ar putea să mă și înșel, dintr-o riguroasă concepție despre onoare, iar refuzul la fel. Ei socoteau că a începe să mănînci fără ca mai întîi să oferi celorlalți este dezonorant, iar ceilalți, că era cavaleresc să nu accepte. I-am privit cu o speriată simpatie.

Geo Bogza

ERATĂ. În **Breviar** din 9 ianuarie a.c., pe col. II, rd. 22—23, a se citi corect : „La ordinea zilei, din punctul de vedere al politicii **interne** [...]" (din vina autorului neatent !)

Opinii

În dialog cu proza nouă

RITMUL SCHIMBĂRILOR. S-a spus că, din anii '20, în literatură nu s-a mai produs nici o inovație notabilă. Iar înnoirile de azi ar fi doar continuarea sau nuanțarea unui program novator anunțat în chip exploziv la începutul secolului. Și totuși, mulți autori contemporani în lume și la noi, scriu **altfel.** Nu ne propunem aici să stabilim diferențe de „creștere" sau progresia formelor față de începutul de secol. Unele schimbări actuale, deși originale, pot părea ca o dezvoltare a tabloului de la 1920, pentru că o formă evoluată cuprinde, sintetic și redimensionat, toate formele de pînă la ea. În cele ce urmează vrem să facem cîteva considerații despre proza noastră din perspectiva ultimelor promoții și a înviorării experimentului, la noi. Dacă din această simplă discuție despre proză ar putea rezulta și un răspuns mai amplu cu privire la „mișcarea" literaturii în timp, cu atît mai bine.

CE SE VEDE MAI ÎNTÎI. La proza nouă, mai întîi, s-a semnalat valorizarea particulară a unor soluții vechi. Altfel zis, noul se face suportabil prin vechi... Vorbim așadar despre elanul parodic, ironia, intelectualismul — tot mai marcante la prozatorii anilor '65—80 ; iar ca tematică, predilecția pentru cotidian, pentru imediat, pentru amănuntul personal sau local, înscrise într-un ruaj universal. Acestea nu sînt achiziții recente. La ultimele promoții, însă, aceste mobiluri alimentează un impetuos asalt la convenție și la convențional (care, la un moment dat, leneveau scrisul).

Relativizarea enunțului corectează erori de formalizare. Distrucția parodică, riscul ludic, distanțarea mefientă demistifică discursul și denunță limite de percepție („simțurile sînt construite întru eroare", zicea Nietzsche). Tot astfel începe și demontarea unui mecanism activ la om în general și la scriitor în special : mecanismul psihic al proiecției. Acesta a perturbat dintotdeauna obiectivitatea transmiterii unui mesaj și cunoașterea realistă. La acest capitol, al ocolirii ironice a capcanelor proiective, se pot cita mulți prozatori noi, începînd cu Radu Petrescu, continuînd cu George Bălăiță, Paul Georgescu, Nicolae Breban, D.R. Popescu, Mircea Horia Simionescu și terminînd cu prozatori foarte tineri.

Mai luăm în discuție cîteva trăsături ale prozei noi.

SCRISUL ȘI DECONDIȚIONAREA. Știm cît de condiționați sîntem din punct de vedere mental. Condiționați prin cele primite și prin cele învățate, prin ereditate și formație ; prin presiuni exterioare și prin cedări continui ; prin invazia unor informații care răspund — sau cel mai adesea nu răspund — unor trebuințe spirituale. Numai o minte puternică poate să se măsoare cu condiționarea. Să se măsoare cu invazia inutilului, cu automatisme de gîndire și vorbire, preluări mecanice, idei primite de-a gata, robia habitudinilor. A recistiga prospetimea percepției, iată un lucru greu și necesar.

A lupta cu condiționarea implică, înainte de toate, un experiment avînd ca obiect propria existență. Iar la omul care scrie, acesta este dublat de un experiment literar. El cuprinde, între altele, reevaluarea limbajului și a implicațiilor sale psihice. Spargerea clișeelor verbale ne relevă inexactitățile conținute în ele, tendința lor de a falsifica trăitul. Fără un asemenea demers, și trăitul și tradiția mare (pe care noi le punem mereu în legătură) sînt deformate.

Pentru exemplificare, trimitem la cîteva nume din antologia **Desant '83.** Notațiile lui Emil Paraschivoiu, din **Știați că...,** sînt grăitoare în această privință. E aici un interesant demers de decondiționare psihică. Acea confruntare lucidă, neiertătoare, cu situația ta de om multiplu condiționat. Acea distrugere pentru a te reconstrui.

Prozele lui Gheorghe Iova și ale lui Gheorghe Crăciun sînt fie conștientizarea, fie consecința unei decondiționări.

„Calamburul" lui Iova reușește să evidențieze cum pe oameni îi vorbesc cuvintele. Cum engrame psihice cheamă automat cuvinte, fraze. Și cum frazele cheamă decizii. Așadar, de la mecanica vorbirii, omul ajunge la o mecanică a deciziilor. O proză a decondiționării, evidențiind această mecanică, invită la reevaluarea logică a dinamicii deciziilor noastre.

SCRISUL CA ANTROPOGENIE. Observăm că literatura este condusă tot mai mult spre un rost antropogenetic. Scrisul poate fi inclus într-o acțiune de optimizare bio-psihică ; de înriurire conștientă și controlată. Unul din prozatorii preocupați de această posibilitate este Mircea Nedelciu. Un volum al său se numea **Efectul de ecou controlat ;** distingem, chiar din titlu, o intenție antropogenetică. A cunoaste dinainte și a controla capacitatea de reacție a cititorului ; a opera prin feed-before, prin reglare prealabilă și minuire a efectului scontat. Literatura, stăpînită la acest grad, poate deveni un factor de modelare socială de mare eficiență.

După toate astea, proza va continua să rămînă proză, adică va lucra cu personaje, cu întîmplări, cu reacții umane, cu episoade sociale. În plus, ea va pune în mișcare noi factori de influențare. Literatura a avut totdeauna un rol modelator ; dar acesta era lăsat oarecum la voia întîmplării, la voia inspirației. Cînd însă factorii modelatori pot fi controlați și, în parte, mînuiți de autor, rolul lor activ poate spori. Demersul acesta nu intră în contradicție cu resursele intuitive ale scriitorului ; dimpotrivă, el dinamizează „inspirația", dă expansiune percepției, dă elan integrator. Căci optimizarea prin scris este resimțită, în primul rînd, de cel care scrie.

CREATIVITATEA. Noțiunea aceasta este redefinită azi. Ea nu este doar o efervescență a imaginației. Ea este marcată tot mai mult de tipul de gîndire „black box". Tipul de gîndire „de mîna stîngă", cum a mai fost numit. Aceasta conduce la rostire sintetică, reliefată, cuprinzătoare ; uneori paradoxală, prin noutate și încărcătură, prin forțarea unor limite ale cunoașterii. Alteori, scindată : pentru că propune cunoașterea obiectului prin extremele sale. Fastul epic se retrage parțial din pagină, lucrul înaintează prin fulger mental.

Firește, asta nu-i o invenție a prozei. Este un cîștig al cunoașterii umane și al comunicării. Dar progresiva lui generalizare în proza nouă este de bun augur.

Acest tip de zicere este un pas înainte față de scrisul „absurd". Absurdul are meritul că semnalează un impas al formalizării literare. Dar enunțul pe care îl numim N-400, și care poate proveni din gîndirea de tip black box, încearcă să depășească acest impas.

ROLUL PROZEI. Activarea memoriei ancestrale — ar zice Daniil Harms și Urmuz. Recuperarea resurselor sauriene, paleocefale — acest rol s-ar deduce din proza fantaștilor și a realismului mitic. Lărgirea cîmpului conștiinței — acest rol ar reieși din proza lucizilor.

TEXTUL CA AUTENTIFICARE. Literatura este „acel ceva bine scris" (zicea Eugen Ionescu). Nu trebuie pusă pe seama prozei noi intenția unui imperialism al „textului". Interesîndu-se de acel „bine scris", promoțiile noi s-au preocupat și de practica textuală. Aceasta este ca un alfabet : ceva ce trebuie cunoscut. Ceva ce te duce foarte departe, sau nicăieri.

Textuarea e rău înțeleasă de mulți critici și, uneori, pe seama ei sînt puse defectele celor ce o practică. În realitate, „textul" propune cîteva soluții operante :

a. Trimiterea continuă la un reper exact, deci la o atestare „textuală", la o probă, la un martor, la o voce. La o „urmă". Și efortul de distingere a urmei bune : există urme care atestă și urme care parazitează. Tradusă în alt limbaj, această referire continuă la probă/martor înseamnă realism de gradul unu. Cartea lui Ion Iovan, **Comisia specială,** este un impresionant dosar cu texte aparținînd protagoniștilor romanului ; toate aceste piese de dosar sînt însă puse în relație, însuflețite ca întreg, de autor. Tot aici s-ar înscrie romanul **Intermezzo,** de Marin Mincu, sau **Un Burgtheater provincial** de Livius Ciocârlie.

b. Atenția acordată nu stop-cadrului, ci rulării. Adică nu produsului final, ci producerii. Procesualității. De aici, nevoia de a folosi propoziții scurte, repezi, copulative. Ca și cum ai proiecta cu 24 de imagini pe secundă. De aici și minuțiozitatea febrilă a notației în prozele lui Norman Manea **(Octombrie ora opt),** Mihai Sin **(Bate și ți se va deschide, Ierarhii),** Bedros Horasangian **(Curcubeul de la miezul nopții, Închiderea ediției).** Sau montajul carnavalesc și calculatele schimbări de perspectivă din unele proze de Ștefan Agopian, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Carmen-Francesca Banciu, Constantin Stan, Nicolae Stan, Doru Kalmuski, Ioan Lăcustă.

c. Practica textuală dă dubla soluție : a deschiderii în spirit și a limitării în literă. (Trimitere la Einstein : „universul este infinit, dar limitat".) Fiecare din noi pune la lucru după priceperea și posibilitățile sale acest deziderat al textului ; în acest punct, între cei care-l practică, vor apărea deosebiri însemnate, cu puținele reușite și multele ratări.

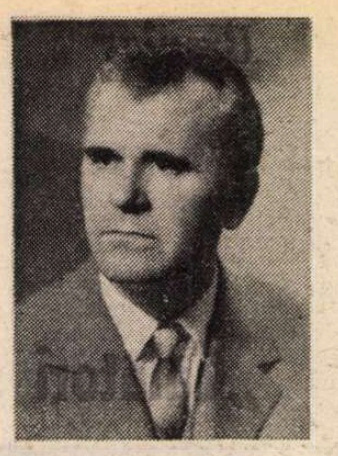
LINIA DE RUPTURĂ. Se prefigurează un tip de proză care nu va miza pe sugestibilitatea cititorului, ci pe sănătatea lui mentală. Nu se va baza pe tendința viului la stagnare și la repetitiv, ci pe cealaltă tendință a viului, la mișcare și salt. Freud observase că, în mare, literatura a exploatat mereu labilitatea nevrotică a cititorului. Literatura și-a aliat capriciile diencefalului. Ea s-a bazat pe setea de fantasme a omului. O bună parte a istoriei literare, vom constata noi, este istoria pieței de fantasme.

Nu sîntem primii care observăm aceasta. Un vechi aforism spunea : Mundus vult decipi, ergo decipitur. Adică „Lumea vrea să fie păcălită, deci să o păcălim". Dar iată că nu toată lumea vrea să fie păcălită.

Proza „leneșă" lucrează cu fantasme și iluzionare. Fantasmele (a nu se confunda cu fantasticul !) sînt substitute plăcute, călduțe, ale realului. Substitute convenționale, digerabile, suportabile, ale adevărului.

Regresia copilăroasă, nevoia de fantasme la cititor, nu sînt deloc lucruri rușinoase. Ele sînt mecanisme de apărare, unele foarte vechi la om, pirghii compensatorii. Ele sînt normale pînă la un punct. Încă nu oricine se poate lipsi de ele. Încă sîntem vulnerabili, fizic și psihic, noi, oamenii. Asemenea mecanisme de apărare, explicabile desigur, au făcut ca mulți să se apropie mai anevoie de literatura scuturată de iluzii. Dar, constatam, investiția halucinatorie în scris scade treptat ; asta reiese tot mai limpede din proza sfîrșitului de secol.

Vasile Andru



Un scriitor pedagog

● DE negăsit, **Mihai Eminescu — analize și sinteze,** 1972, reeditată, substanțial revăzută și adăugită în 1977, este de căutat, poate, în biblioteca adolescenților, aspiranți nu atît la glorie cît la trecerea cu succes a examenelor. Ei vor depăși nu o barieră formală în viață, dar, una esențială, a cunoașterii Poetului nostru național, într-o ambianță ce le este, aparent, familiară, ca venind de la profesorul lor. Și totuși... Tensiunea analitică, solemna minuțiozitate a parafrazei, citatului și devotatei rezonanțe la mesajul eminescian sînt de natură să modeleze, în mintea tinerilor, sentimentul literaturii, în general, disciplina și elevarea spirituală maximă, de templu, pretinse la intrarea în panteonul valorilor literare. Judecata de valoare însăși s-ar zice că poate fi învățată, ceea ce nu e puțin. Fănică N. Gheorghe este un eminescolog recunoscut de însuși Perpessicius, și nu accidental, ci cu prietenie sinceră, colegială, profesionistă : „Cercetînd o largă bibliografie adecvată problemei, cu studii temeinice în problematica eminesciană, și adîncind lecturile din opera Poetului, pentru a extrage sensurile intime ale creației sale — spune Perpessicius, referindu-se la **Universul Rural în Opera lui Eminescu —,** autorul, Fănică N. Gheorghe, pune temeiliile unuia dintre cele mai sintetice și pătrunzătoare studii în materie".

Dovadă a dotării literare originale, un fel de replică în eternitatea poeziei lui **Eminescu, Martirul** este o biografie perfect literară a lui Bălcescu, o evocare romanțată, poate un roman, cu înnoiri dovedite în portretizarea istoricului de înalt mesianism național. **Martirul** răspunde, în cheia istorică, preocupărilor eminescologice ale autorului, evocarea nefiind atît „romanțată", cît asumată personal, patetic, pe temei documentar solid, ca întotdeauna. Comparația cu **Un om între oameni** al lui Camil Petrescu s-a făcut și se poate face fără ca autorul să pălească. Fănică N. Gheorghe nu recompune tablouri sociale vaste, asemeni lui Camil Petrescu, dar caută cuprinderea, în formule memorabile pentru mintea tînără, a vieții și operei martirului Bălcescu. Din această atitudine decurge înălțarea personajului în spațiile incoruptibile ale mitului.

De altfel, scrierile sale, în general — **Pe Valea Bistriței, 1963, Popasuri în timp, 1972, Mihai Eminescu — Analize și sinteze și Universul rural în Opera lui Mihai Eminescu, 1977, Martirul, 1978, Nesfîrșitele chemări, 1980,** ca și sutele de articole risipite generos în presa noastră literară (în „Universul literar", „Gazeta literară", „Limbă și literatură", „Viața Românească", „Contemporanul", „Luceafărul" și în altele), sau vorbirile sale la Radio, — constituie o călătorie de suflet pe altarul patriei, scrisul său arzînd de patriotism, dar și practicînd o pedagogie a patriotismului.

Nesfîrșitele chemări — suită de reportaje literare care îmbină lirismul propriu cu opera literară a marilor înaintași (metoda Bogdan-Duică) — îl definesc deopotrivă. Acestea sînt chemările pămîntului patriei, ale minunilor Moldovei (Putna, Ozana), sînt eternele chemări ale Ceahlăului, ale întîlnirilor Olteniei, ori ale „Cetății sacrelor Uniri de la Alba Iulia". Este o carte minuțios elaborată, de o riguroasă ținută.

Prozator și istoric literar, Fănică N. Gheorghe rămîne, prin întreaga sa activitate scriitoricească, un modelator pentru tineri, unul dintre acei mari pedagogi literari pentru care catedra a însemnat, înainte de toate, vocație. Deși, de curînd, și-a rotunjit frumos 70 de ani din viață, chipul lui întinerește mereu cînd își revede cele peste treizeci și cinci de generații de elevi, pe care îi reîntîlnește cu satisfacție în hotarele limbii române, cu prilejul neobositelor sale drumeții literare.

Ion Iuga

PRIMIM

Stimate tovarășe director,

■ ÎN numărul 2/1986 al revistei pe care o conduceți, într-o recenzie la ediția Petru Comarnescu apărută anul trecut la Editura Eminescu, Z. Ornea îmi face nemeritata onoare de a se ocupa și de studiul meu **Le moment Criterion — un modèle d'action culturelle** din volumul **Culture and Society** (Edited by Al. Zub, Ed. Academiei R. S. România, Iași, 1985), volum de altfel recenzat încă din vară de Alexandru Duțu în paginile „României literare". Întrucît, în ce privește studiul meu, cititorul este mistifiat, vă rog — în conformitate cu **Legea presei** și cu uzanțele publicistice în vigoare — să inserați în revistă precizările care urmează. În caz de nepublicare, îmi rezerv desigur libertatea de a apela la bunăvoința altei publicații.

1. Mistificarea cititorului este realizată prin folosirea unui ton autoritar, a unui limbaj departe de cel academic și a unei terminologii imprecise. Iată citatul din Z. Ornea : „Aceste manifestări au fost, negreșit, importante, fără a ne da dreptul, cum face tînărul Liviu Antonesei în studiul, destul de subțirel ca substanță și informație, publicat în volumul colectiv (altminteri foarte serios) **Culture and Society,** recent apărut la Iași, de a o asemui ca însemnătate nici mai mult dar nici mai puțin, decît cu «Junimea» ieșeană. Exagerările puerile — s-o mai spunem ? — sînt întotdeauna neavenite în cîmpul exegezei". Violența de limbaj și tonul autoritar sînt vizibile cu ochiul liber, iar tinerețea unui autor nu poate fi nici circumstanță atenuantă, dar nici una agravantă.

2. Imprecizia terminologică. În studiul meu, nu „asemuiesc" **Criterionul** cu **Junimea** [v. DEX, p. 56, **(a) asemui :** a (se) asemăna, a confunda], ci numai le compar **(idem,** p. 176, **(a) compara :** a (se) pune alături pentru a stabili asemănările și deosebirile, a (se) confrunta]. Poate faptul că studiul era în franceză a facilitat lectura eronată, așa că reiau în românește pasajul din studiul meu : „Acesta va fi începutul celei mai fascinante aventuri spirituale din epoca interbelică, care nu poate fi comparată, poate, decît cu activitatea Societății **Junimea** în secolul precedent. Ca și în cazul **Junimii,** membrii grupării interbelice veneau din orizonturi culturale diferite (literatură, filosofie, jurnalism, pictură, coregrafie etc.), dar, spre deosebire de **Junimea,** ei împărtășeau și convingeri politice și spirituale dintre cele mai diverse. Dacă **Junimea** fusese o direcție, «direcția nouă» în cultura românească din veacul trecut, asociația interbelică a reprezentat o încercare de sinteză a ceea ce era mai valoros în toate orientările tinerei generații. **Criterionul** nu a fost un fragment, oricît de important, al tinerei generații, ci expresia spiritului acelei generații în cvasi-totalitatea sa. Deosebit de vechea **Junime,** i-au lipsit însă și timpul și mijloacele pentru a putea accede la reformarea instituțiilor epocii" **(Culture and Society,** p. 191—192). Rămîne, deci, cititorului să aprecieze dacă eu „asemuiesc" sau „compar", dacă această comparație este avenită sau nu și, mai ales, dacă sînt vinovat de „exagerări puerile". Dacă aș folosi aceeași logică, l-aș putea învinui pe Z. Ornea de deformări datorate senectuții sau de sechele dogmatice, ceea ce refuz să fac.

3. Întrucît, în afara „asemuirii", care s-a dovedit a fi o simplă „comparație", tot ceea ce spune Z. Ornea în recenzia sa despre **Criterion** (rolul lui Comarnescu în organizarea asociației, formele de manifestare ale acesteia, cauzele desființării etc.) se află și în studiul meu „destul de subțirel ca substanță și informație", nu înțeleg ce anume a putut provoca reacția atît de umorală a istoricului literar, limbajul atît de îndepărtat de cel academic, cu care Domnia Sa mă obișnuise.

4. Exactitate. Din revista **Criterion** au apărut 7 numere în 5 fascicole (nr. 3—4 și 6—7 erau duble), iar nu 4, cum scrie Z. Ornea. De la un istoric literar atît de exact — cum este de altfel Domnia Sa — îmi permit să aștept întotdeauna, chiar și în răbufnirile polemice, exactitate deplină.

Cu deosebită stimă și mulțumiri,

Liviu Antonesei

11 Ianuarie 1986, în Iași

Austeritate lirică

CINE s-ar fi gîndit că **Joc şi Înviere** va fi o carte postumă ? Marius Robescu, abia trecut de patruzeci de ani, era încă un poet tînăr. Maturitatea liricii lui începuse să se întrevadă odată cu **Spiritul înseteaz de real,** volumul din 1979, al cărui titlu era împrumutat, în 1980, primei antologii de autor, publicată în colecţia „Hyperion" a Cărţii Româneşti. Cînd am comentat-o, la data apariţiei, am remarcat că intimismul visător şi melancolic de pînă atunci făcea loc unui moralism ironic şi citeodată aspru. Schimbat era şi registrul poetic : confesiv, interiorizat, minor, înainte, el devenea reflexiv, dar nu abstract, cu o notă prozaică şi vehementă, care mergea pînă la pamflet.

Joc şi Înviere se menţine în cadrul acestei din urmă orientări, în ciuda înfăţişării eteroclite a pieselor care-l compun. Ce ar fi urmat nu mai putem şti. Impresia mea este că poetul nu se fixase deplin la o formulă şi mai tatona. Pe coperta a doua a cărţii de faţă a fost tipărită o mărturisire semnificativă. Cu multă francheţe, Marius Robescu recunoaşte că nu-i sînt nici lui însuşi lămurite „intenţiile profunde" ale liricii sale, ale cărei „ascunzişuri interioare" le aseamănă cu o carapace de broască ţestoasă încrustată cu hieroglife, adăugînd a fi preocupat mai ales de „destinul cuvîntului". Să ne oprim la această din urmă constatare. În carte, există cîteva texte care reflectează deschis asupra rostului cuvîntului în poezie. Una din problemele de care poetul e conştient este aceea a rezistenţei pe care cuvîntul o opune **(Sunete)** :

Vreau să spun a — dar nu spun decît a
şi mă opresc ca la un plînş de durere
vreau să spun ap — dar nu spun decît ap
şi tac pe loc asurzit de explozie
vreau să spun apă dar nu spun
decît apă
iar acesta este acum un cuvînt
altceva voiam eu să zic
ce contează
trebuie să port răspunderea vorbelor
mele !

Sunetele, care îşi au rădăcina înfiptă în gîtlejul poetului, sînt ale lui şi totuşi sînt diferite de el : „mai mult nu-mi cereţi să explic — / îmi piere graiul !" Dificultatea este evocată şi în **O altă limbă** :

Nu vreau să scriu decît în limba mea
dar parcă o altă limbă mă încearcă
o limbă a splinei o limbă a nisipului
o limbă a fructului şi o limbă
a ochiului pineal
o limbă care mă muşcă din întîmplare
din greşeală, aşa cum şi eu îmi muşc
limba mea roşie cu atît mai preţioasă...

În **Stare de fapt** poetul se compară cu un „maestru în navigarea cuvintelor", dar care, „pilot pe vreme de ceaţă", şi-a rătăcit „clopotul de avertizare". Dincolo însă de aceste lirice speculaţii metapoetice, Marius Robescu n-a trecut, cel puţin în **Joc şi Înviere.** Am ilustrat acest strat al poeziei lui nu numai fiindcă autorul însuşi s-a referit la el, în mărturisirea citată, dar şi fiindcă el constituie dovada cea mai clară a răscrucii la care poetul s-a aflat la un moment dat. Astfel de întrebări sînt totdeauna semnul unei schimbări sau al unui impas. E ca şi cum, pierzîndu-şi încrederea în limbaj şi spontaneitate, poezia şi-ar întoarce privirile spre sine, îndoită şi cuprinsă de nelinişte.

Deşi nu e împărţit pe cicluri, **Joc şi Înviere** cuprinde poezii felurite, fiind absolut evidentă şovăiala între mai multe drumuri posibile. Voi încerca să descriu volumul din această perspectivă.

LA debutul său, Marius Robescu a suferit înrîurirea, între alţii, a lui Nichita Stănescu. Antologia din 1980 nu relua nici una din poeziile respective. Dar, iată, poetul n-a scăpat cu adevărat de toate ecourile. Nu numai că **Geocentrism** ne duce cu gîndul la **Laus Ptolemaei,** dar poezia titulară şi, apoi, **Fulgerul încovoiat** sînt văzut nichitastănesciene în temă şi în mijloace, printr-un soi de antropocentrism, în care universul întreg este reprezentat ca o extrapolare a umanei anatomii. **Joc şi Înviere** este, în ciuda materialului străin, o foarte frumoasă poezie :

Primele cinci degete îşi luară zborul
trăgînd mîna după ele hăt departe
trăgînd în cer braţul

următoarele cinci degete şi ele
îşi luară zborul răzleţe
trăgînd mîna trăgînd braţul

toate la un loc se strînseră pe o cracă
ciripind trupului ciripind capului
găinăţîndu-se

atunci capul se urcă mai sus
se îmbrăcă în raze
şi se făcu de minune soare

iară trupul se lăsă mai jos
sugîndu-şi pîntecul
şi în totul deveni mare
uite cum se clatină de nimic universul
cum se duce şi vine
pe bietele omului două picioare !

De altă factură sînt cele trei **Bucolice, Pe sărite** şi **Dimineaţă.** La prima vedere, pare a fi vorba de o oarecare nostalgie naturistă. Într-un decor modern şi „prozaic" de întoarcere la sat a oraşeanului, poetul strecoară un accent panic, amintind de Blaga din **Paşii profetului.** Pe o „prispă la ţară", schimbînd „vorbe nu prea de soi", oaspeţii şi gazdele beau vin „din pahare modeste" : pe neaşteptate, din viţa de vie neînflorită, dar ca trezită din somn, o picătură cade în paharul dus la gură. Am rezumat **Bucolica a II-a.** Nevoia de a regăsi miracolul naiv al naturii nu pare însă satisfăcută. Ea este mai curînd proclamată, cu o doză de ironie, decît trăită cu adevărat. Să fie autentică fericirea din finalul **Bucolicii a III-a ?** Mi se pare că trebuie să privim cu circumspecţie dionisianismul atît de uşor regăsit :

Miroase a fum a lapte fiert şi a balegă
vitele coboară drumul în pantă
proptindu-se zdravăn de pietre

de pe dealuri curg şuvoaie în albia
riului
în colţul lui meşterul potcovar
ciocăne ritmic stricînd efigia
de pe o monedă uzată

sfîrşeşte prin a strîmba din dinţi
noi bem vin şi aşteptăm
să ne tragem la căldură
ridem
şi jucăm cărţi în prostie

zvîrlindu-ne săgeata din arc
ea ocoli pămîntul şi ne străpunse din
spate
(naiv dacă eşti înveţi mai multe !)
copacii stingheri fac paşi spre casă

sîntem veseli, chiar fericiţi !
ne-am regăsit matricea
sîngele nostru sare coarda
prin vine.

UN moralism direct ne întîmpină în alte cîteva poezii, prea „clare", după gustul meu („Cîndva / pe un gazon des şi proaspăt / în loc de minge / am apucat în mîini o faţă omenească / / acesta a fost / primul impuls al încărunţirii" — **Primul impuls),** cărora le prefer fără ezitare parabolele lirice care alcătuiesc mai bine de o treime din carte. În cele mai izbutite, sînt evocate scene banale, cotidiene, de viaţă, cărora li se atribuie o semnificaţie difuză. Mai puţin demistificatoare decît acelea ale primului Marin Sorescu, le seamănă totuşi prin, aşa zicînd, punerea în pagină. Lirismul iese prin interstiţiile dintre planul real şi acela al ideii. Oricît ar fi de previzibilă, uneori, mişcarea poetică, există neapărat în final un mic element de surpriză, care are rolul unei poante. În **Patinaj,** poetul bea ceai şi priveşte cum evoluează pe gheaţă tot felul de „domni şi domnişoare / bravi artişti ai alunecării". Îi atrage atenţia un tînăr „cu aripi oblice", care este „un as" al dansului pe patine. Dar un cunoscător îi spune că tînărul de fapt nu patinează, „ci de foarte multă vreme încearcă / să cadă pe gheaţă şi nu reuşeşte". Inversarea motivului îngerului căzut este destul de limpede. Aceste parabole pot fi şi extrem de subtile. Cea mai sugestivă dintre toate, şi una din poeziile antologice ale lui Marius Robescu, mi s-a părut **Moştenire,** care deschide cartea :

Poftim un simbure
de acum ai şi tu un rost
pune-l în buzunar
dar ai grijă să nu cadă prin vreo
crăpătură

să ajungă în căptuşeală
şi să încolţească naibii acolo

să te pomeneşti că te trag
lăstarii de poale

că-ţi înfăşoară genunchii
rădăcinile lacome

că-ţi iese prin guler
trunchiul virtos

încolo fă ce vrei
noi ne spălăm pe mîini

şi aşa
fructul a fost cam crud !

Mai puţin mi-au plăcut parabolele în care elementul „realist" lipseşte şi care suferă de o anumită emfază. În **Cerul comun,** bunăoară, cadrul şi atmosfera sînt ale lui Emil Botta, minus însă burlescul compensator de la poetul **Întunecatului april.**

În totul, **Joc şi Înviere** este cartea unui poet adevărat care, dacă ar mai fi trăit, ar fi găsit cu siguranţă cele mai nimerite continuări ale liricii lui inteligente şi sentimental pesimiste, în care erotica nu şi-a găsit aproape nici un loc. („Eu, în tinereţe, am suferit mult din dragoste / acum, la maturitate, simt într-adevăr mîngîierea femeilor / rana nevăzută din podul palmelor din tălpi şi din coaste / mi-o descoperă ele pe pipăite / şi o redeschid" — **Rana nevăzută),** severe pînă la austeritate şi lipsă de tandreţe.

Nicolae Manolescu

Marius Robescu, **Joc şi Înviere,** Editura Cartea Românească, 1985.

Manifestări Eminescu

■ În organizarea C.J.C.E.S. Botoşani şi a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi s-au desfăşurat la Botoşani, Dorohoi, Pomîrla şi Ipoteşti manifestări aniversare prilejuite de împlinirea a 136 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. La spectacolul literar-muzical „Omagiu lui Mihai Eminescu" au fost prezenţi tovarăşii Iulian Ploştinaru, prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R., preşedintele Consiliului popular judeţean, Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului judeţean P.C.R., alţi membri ai Biroului judeţean de partid, un numeros public. Au rostit cuvinte omagiale Gheorghe Iancă, preşedintele Comitetului judeţean Botoşani de cultură şi educaţie socialistă, şi Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Au citit versuri închinate Luceafărului poeziei române : Radu Cârneci, Lucian Valea, Ion Beldeanu, Lucia Olaru-Nenati, Emil Iordache, Dumitru Ţiganiuc. Actorii Elena Vigi şi Mihai Păunescu, de la teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani au interpretat versuri din creaţia eminesciană. Şi-a adus contribuţia corul Liceului Pedagogic, dirijat de Gheorghe Cojocaru. În încheiere, basul Nicolae Florei, prim-solist al Operei române din Bucureşti, a interpretat piese muzicale de Nicolae Bretan inspirate din universul poeziei eminesciene, iar actriţa Silvia Popovici, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, a recitat din poemele lui Mihai Eminescu.

La Dorohoi, în sala de festivităţi a primăriei, un numeros public a participat la o manifestare omagială, la care au mai participat Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea" şi membrii cenaclului „Septentrion", condus de Valerian Ţopa. La Pomîrla au fost vizitate locurile amintind de trecerea poetului, iar la Ipoteşti a fost susţinut un spectacol muzical-artistic la Casa memorială „Mihai Eminescu". Cu prilejul aniversării a 136 de ani de la naşterea poetului, a mai fost vernisată expoziţia de artă plastică „Ipoteşti-Botoşani, o viziune a sentimentelor" (autor Vasile Mureşan), s-a deschis expoziţia de carte „Eminescu" (colecţia Th. Grumăzescu) şi s-a lansat concursul de poezie şi critică literară „Porni Luceafărul".

Promoţia '70

Moldovenii (XVI)

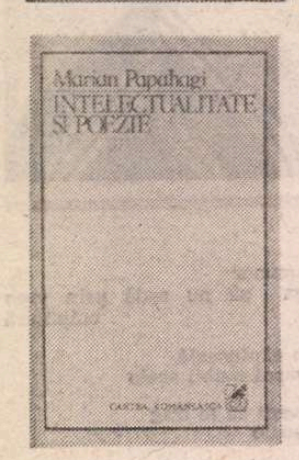
■ SIMON ARJARESCU (n. 1936) : **Biopoeme** (1969), **Poemele omului** (1977), **Adresa unei stele** (1982). Aglomerare lexicală eteroclită, predilecţie pentru noţiuni tehnico-ştiinţifice, lirism acumulat ca apa în lacul unui baraj hidroenergetic, adică strînsă din mai multe surse şi lăsată apoi să bălţească, în limpezime ce-i drept, pentru ca din cînd în cînd, în momentele, rare totuşi, de prea-plin lăuntric să năvălească peste zăgazul lexical şi atunci discursul poetului se simplifică binefăcător, expresia poetică se desparte, cum aurul din nisip, de balastul baroc, în fine vocea lirică începe să se distingă din bruiajul prozaismelor şi preţiozităţilor : „Sărac lipit sufletului. Nu am decît / un tei înflorit ; el îmi parfumează umorile / ochilor. Atunci cînd nici nu vă puteţi / dumiri, din ce pricină vă miroase respiraţia / puternic, a o floare pe care doar tei o au, / privirile mele v-ating înmiresmate / de odorantul copac // Iată : arborii desfrunziţi, luminează / cu golurile dintre ramuri, dar teiul acesta / este aşa cum l-am văzut prima oară — / verde la fiecare frunză şi-n florărime / aceeaşi esenţă. Seva lui dalbă / din orice ape şi-ar smulge fluidul — / chiar şi dintr-o baltă freatică, otrăvită — / nu-şi schimbă niciodată chimicul har // Virstele teiului se dilată-mprejur / pînă devin un fel de năluci albăstrui / asemănătoare undelor întinse pe bătăile / inimii. Viziunea pulsează, izbindu-vă, / deşi trunchiul a rămas locului — / aici unde eu nu aştept nimic" ; o anumită înclinaţie pentru rostirea metaforică se străvede în versurile poetului, unele chiar personale (metafore), o melancolie cu resorturile ascunse determină tonalitatea, crîmpeie de poem pot avea o savoare şi o frumuseţe de netăgăduit (iată : „Veşnicia trece prin secunda pe care am ales-o"), un efort de conturare a unui univers cosmic se lasă de asemenea citit în texte dar, în totul, dicţiunea e fragilă, fără stîngăcii sau ezitări, ci fragilă cu corectitudine dacă pot spune aşa ; de unde concluzia că poetului îi trebuie, paradoxal, mai puţină imaginaţie aşa-zicînd tehnică, frazeologică şi mai multă concentrare a implicării.

■ PAUL SĂN-PETRU (n. 1936) : **Urme** (1969), **Poeme** (1975), **Pămînt de bun venit** (1976), **Cumpăna soarelui** (1981), **Anotimp** (1985). Un poet egal cu sine de la o carte la alta, fire solară, imperturbabilă, cavaler al rigorii prozodice (ajungînd să facă o observaţie ca aceasta : „Dă soarele doar zile-n formă fixă"), un „vechi", preocupat de acurateţea vorbirii sale poeticeşti şi nu de originalitatea ei, respectuos cu sine însuşi pînă la cuminţenia desăvîrşită, atent mereu să-şi pună în pagină sentimentele cele mai obişnuite şi acestea să sune bine în curgerea versurilor ; şi chiar sună bine, adică muzical, solemn, curat şi comun : „Pe-o-nsigurare rîul ar fi curs / ca luna-n delta propriului apus // peste nisip şi pietre fiecare / spre marea strecurată-n veşti de sare // Doar înclinare văilor ne-aduse / în unghiul confluenţelor supuse... // Ce apă dar cu malul mai înalt / ne varsă ca pe-un vers în celălalt ? // Ce nume va purta de-acum spre mare / o ţară-n altă ţară curgătoare ? // Mai poate încă rîul să-şi aleagă / din apa-n două apa lui întreagă ? // Ce stinci în haită ne-ar ţine nouă / să ne sfîşie curgerea în două ? //Ce arşiţă a verii zi de zi / în aburi ne-ar putea sălbatici ? // Un peşte piatra lui de somn o-nghite / un altul — pază icrelor oprite // într-un prundiş retras după curenţi / e-o ţesătură deasă de tandreţi // Ce poţi tu primăvara s-o opreşti / iubire nouă ca un crîng de peşti !" ; universul preferat e cel bucolic, atitudinea preferată e seninătatea cu uşoare umbre elegiace, dicţiunea preferată e cea declamativă, discret împestriţată cu metafore (unele frumoase, în maniera anilor 60), tema preferată este dragostea, fără abuz însă, poetul vădind disponibilităţi pentru un registru tematic larg ; apetitul pentru „vechi" în materie de limbaj şi de expresivitate nu e numaidecît un defect dar poate deveni dacă nu e corelat de simţul orientării în „pădurea de simboluri" ; îndeminarea versificatorie a poetului este, ca de obicei, o însuşire cu două tăişuri : dă impresia rotunjimii discursului dar face să lenevească imaginaţia ; cîteva poeme din cea mai recentă carte a poetului sugerează o posibilă corectare a situaţiei prin diversificarea... versificaţiei.

Laurenţiu Ulici

Critica

Medieval și universal



ESTE necesară o semnificativă doză de prezumție pentru a scrie despre ultima carte a lui Marian Papahagi : sub titlul inocent-amabil de **Intelectualitate și poezie***), se ascunde una dintre cele mai erudite contribuții la analiza liricii italiene dinaintea lui Dante și una dintre cele mai masive cercetări de romanistică scrise vreodată la noi. Dacă acest gen de exegeze a dispărut aproape cu totul în ultimele decenii din literele române, o carte cum este cea de față recuperează întîrzieri și afirmă o vocație strălucitoare. Ea se află perfect actualizată și situată la un nivel european în sensul profund al cuvîntului, dovedind că lectia unor generații de studiosi, de la Ramiro Ortiz și Al. Marcu la Nina Façon și Al. Balaci n-a trecut inutil.

În ceea ce mă privește, cota ceva mai redusă de prezumție care m-ar putea face să notez aceste glose are o explicație conjuncturală : angrenat în teoria pe care am formulat-o despre originile liricii medievale galego-portugheze, am fost silit să aprofundez lectura întregii lirici occidentale post-provensale ; am recitit cu uimire cîțiva poeți italieni proeminenți din Duecento, sicilieni și stilnovisti, cu timbru predantesc. Impresia a fost copleșitoare : față de contemporanele lor **cantigas de amigo** galege, poezia italienilor părea a evoca o lume de rafinament filosofic aproape agresiv, incorporînd o gîndire probabil inaccesibilă unui **jogral** galeg. Față de o **canzone** a lui Guittone sau Guinizzelli, acele **cantigas** scrise în lumea satului galeg coborît în arhaitate metafizică și semnate Pero Meogo sau Martin Codax aparțin unui alt univers, în ciuda limbajelor — prozodic vorbind — comune. Astăzi, după lectura cărții lui Marian Papahagi, cele cîteva nume italiene familiare îmi apar fundamental redimensionate : un **puzzle** s-a recompus. Sintagma ce formează titlul recentei cărți, **Intelectualitate și poezie**, ajunge să cristalizeze o marcă a liricii medievale italiene în raport cu oricare lirică europeană contemporană. Căci Duecento este un veac de aur pentru toată poezia occidentală : de la somptuoasa decadență provensală (apogeul lirismului provensal se situa cu aproape un secol înainte) la florilegiul din Nordul Franței, de la suita de capodopere galego-portugheze dintre 1200 și 1300, la constituirea limbajului liric al **Minnesänger**-ilor. Duecento a ridicat pretutindeni poezia în tipar medieval la capodoperă. Italienii o fac cu „intelectualitate", adică înglobînd în vers esența reflecției filosofice.

Pentru un asemenea gen de exegeză apărută în 1985, existau două căi metodologice posibile : prima consistă în actualizarea spectaculoasă a poeziei medievale, în redactarea unui text personal și contemporan despre Duecento, privindu-se Evul Mediu de la înălțime și recuperînd ceea ce corespunde sensibilității noastre ; cea de a doua — în descifrarea atentă a semnificațiilor intrinsece ale liricii din Duecento, în analiza acestei lumi textuale considerate în sine. Marian Papahagi a ales cea de a doua cale, infinit mai grea : fără ca privirea de ansamblu asupra liricii medievale, ca și reflecția asupra Evului Mediu să lipsească complet, autorul se consacră cu pasiune și erudiție stabilirii anatomiei exacte a corpus-ului ales și apoi demonstrării modului în care mecanismul literar funcționează.

De aceea, realizarea excepțională a acestei cărți va fi transgresarea, pînă la urmă, a spațiului și a timpului. Descriind evoluția liricii italiene de pînă la Dante, Marian Papahagi a descris dilemele poeziei veșnice. Raportul mereu dificil cu biografia, încorporarea sau detalierea conceptului, aluzia temporală (politică, socială) sau absorbirea ei perfectă, solicitarea sau respingerea tiparelor poetice constituite, lupta cu limbajul mereu în formare, acestea sînt problemele grave ale liricii din Duecento, dar și cele ale poeziei din toate timpurile. Exegetul român dă socoteală de funcționarea enormului angrenaj textual italian, pentru a cărui descriere consumă mai mult de jumătate din spațiul lucrării ; nu este un efort inutil, pentru că vom înțelege mai bine, la sfîrșit, cum funcționează angrenajul Poeziei, cu majusculă.

Pe traseul ideal către marii poeți din Duecento, exegetul procedează sistematic și laborios. Marii poeți precursori ai lui Dante continuă să fie și în această carte cei doi Guido, Guinizzelli și Cavalcanti, însă miracolul operei lor si-a estompat culorile. Ei apar pregătiți de lirica pur religioasă (prima secțiune a cărții, Sfîntul Francisc din Assisi și Jacopone da Todi), de poezia cu aparențe provensale a lui Giacomo da Lentino, în fine — de atent construita lirică a lui Guittone, cel pe nedrept subapreciat de Cavalcanti și Dante. Ar fi imposibil de descris punctele în care Marian Papahagi corectează imaginea moștenită prin tradiția istorico-literară, pentru că asemenea puncte sînt cu zecile. Să notăm numai că, în urma lecturii acestei cărți, **dulcele stil nou** apare a fi mai degrabă o ficțiune dantescă decît o realitate textuală ; să mai notăm importanța aparte pe care o capătă Școala siciliană și individualitatea ei stilistică aulică ; poziția tranzitorie a lui Guinizzelli în evoluția de la forma inițială a liricii din Duecento la rigoarea abstractă și pură a lirismului cavalcantian ; semnificația culturală profundă a poeziei de aparențe populare și realiste (sînt analizate în secțiunea a treia a cărții operele lui Cecco Angiolieri și Folgore di San Gemigniano) etc. etc. Evident, numai un specialist în lirică italiană medievală se poate pronunța asupra opțiunilor de detaliu : ceea ce observăm noi este faptul că autorul alege un sistem de analiză complex, în care ambianța culturală, tradiția filologică și intuițiile stilistice își taie fiecare partea. În ceea ce mă privește, aș fi preferat scăderea ponderei de informație istorico-filologică și sporirea corespunzătoare a paginilor de analiză stilistică. Atunci cînd o face, sărind dincolo de zidul bine fortificat al tradiției filologice, rezultatele mi se par remarcabile : analiza poeziei lui Jacopone da Todi (evident unul dintre preferații exegetului — și pe bună dreptate —, pentru că asprele lui sonorități și viziunile patetice sînt, poate, accentele cele mai moderne din tot Duecento), a celebrei **Canzone** a lui Guinizzelli, **Al cor gentil** (p. 256—270) rămîn în memorie. Admirăm aici modalitatea de analiză complexă, cu evidentă bază stilistică, unde erudiția filosofică, legat esențial în versul liric italian, nu răpește prospețimea receptării unui text extraordinar.

Am arătat de la început că Marian Papahagi a ales varianta de cercetare erudită. Era dreptul său — și o anumită finalitate doctorală a lucrării nu a fost, probabil, străină de asemenea opțiune. În ceea ce mă privește, cred că un oarecare balast istorist, indispensabil într-o teză, inutil într-o sinteză mai aerată, orientează lectura spre specialiști : am rămas încîntat citind frazele involuntar delicioase despre docta dispută în legătură cu semnificația exactă a lui **per** din **Cantico di frate Sole** (p. 108 s.u.) sau pe cele despre modul în care a fost receptat Guittone de-a lungul secolelor (p. 191 s.u.), însă mă tem că cititorii cu real interes pentru asemenea pagini nu reprezintă decît cel mult cinci procente din total. Dedicată mai transant receptării contemporane a culturii medievale, această carte ar fi cîștigat, poate : ne referim la ceea ce ar spune astăzi lirica medievală unui cititor (și i-ar spune infinit mai mult decît în urmă cu două sau trei decenii), la situarea exactă a Evului Mediu în conștiința noastră etc. Nimeni mai mult decît Marian Papahagi n-ar fi actualmente, la noi, capabil să redimensioneze contemporan semnificația literaturii medievale.

Dar această observație rezultă dintr-o perspectivă ideală asupra materiei. Pentru că, în absolut și la nivelul exegezei de specialitate, **Intelectualitate și poezie** este o realizare deosebită. A scrie o asemenea carte — chiar beneficiind cu ani în urmă de facilități de informație — relevă miracolul eroic : bibliografia și notele bibliografice din cartea lui Marian Papahagi sînt ele însele o carte-poem, detașabilă de rest. „Nasc și în România exegeți" ! Iar exegeza romanistică pentru scrierea căreia au fost necesari, fără îndoială, ani lungi de studiu sistematic, ne mai oferă și veritabila explicație a criticului Marian Papahagi. Subtilitatea interpretului literaturii contemporane, capacitatea lui de a găsi o explicație culturală formelor pur literare s-a născut din îndelungatul stagiu medievistic. La baza **Criticii de atelier** recunoaștem abia acum lectura lui Jacopone da Todi și a lui Scot Eriugena. Publicînd **Intelectualitate și poezie**, Marian Papahagi își dezvăluie cu întîrziere cifrul. Există la noi prea puțini critici a căror metodă și frază să se fi format prin cultivarea ardentă a unui domeniu atît de dificil precum acela al culturii medievale.

Intelectualitate și poezie transmite un mesaj. Prin această carte, romanistica românească reactualizează cu strălucire o mare tradiție, iar un critic de reală subtilitate își dezvăluie, nonșalant, infrastructura culturală.

Mihai Zamfir

*) Marian Papahagi, **Intelectualitate și poezie**, Editura Cartea Românească, 1985.

Constantin Păunescu :

„Jocul întru ființă"

(Editura Litera)

■ CEA mai exactă încadrare tipologică a poetului Constantin Păunescu, congruent cu sine însuși în penultimul său volum (**Magnificat**, 1983), ni se pare a fi speța rară a artiștilor de substanță filosofică.

C. Păunescu este un om matur, calm și echilibrat, dar cu o minte iscoditoare și un neastîmpăr afectiv care îl împing spre un perpetuu experiment filosofic (mai exact de cunoaștere) și sentimental, consemnat în cele mai bine de 40 de cărți de specialitate și 3 de poezie.

Care este universul de simboluri și idei, proiectul filosofic din **Magnificat** ? C. Păunescu proclamă demiurgic, în chiar poemul deschizător al volumului, **Ai poruncit Orfeu**, o convertire a întregului univers în cînt, un fel de panteism orfic, în care melosul și euritmia sînt transfigurările finale ale întregii diversități entropice a lucrurilor. În fond, această orfizare a ambientului înseamnă concomitent și o proiectare a vieții sufletești asupra materiei, a structurilor în care este ea organizată. Așa se face că la un moment dat aventura lirică devine un periplu prin cosmosul interior al poetului, „analogonul" cosmosului exterior, obiectiv. „Cosmologia" obiectivă și „cosmologia" subiectivă sînt cele două planuri care se convertesc unul în celălalt într-un contrapunct dictat de dispozițiile profunde ale poetului.

Un defect și o virtute a volumului este lipsa lui de unitate internă. Defect, pentru că lectura este derutantă, greu de supus unor judecăți generalizatoare, virtute, pentru că poate satisface un evantai foarte amplu de așteptări lectoriale. Poemele sînt scrise în diverse perioade ale vieții, în dispoziții și momente intelectuale diferite. În esență, ele ne oferă o meditație pe alocuri tragică, pe alocuri optimistă, asupra alcătuirii lumii și condiției umane.

În ultimul său volum, **Jocul întru ființă**, C. Păunescu ne apare ca poet al virstei totale, atotcuprinzătoare și atemporale — copilăria. Ea este capabilă să genereze acel univers fabulos, mitico-folcloric, identic asa-numitelor de Blaga „culturi minore". Fenomenele (ideile) generatoare sînt jocul și visul. Jocul ca mod fundamental de existență spirituală și creație al copilăriei și, poate, al demiurgilor, visul ca jumătate cronologică a existenței noastre în care își are, cel puțin în parte, împlintate rădăcinile miracolul creației, partea constructiv-imprevizibilă a comportamentului nostru. Volumul este, în consecință, o poetizare a miracolului creației în genere.

Jocul întru ființă conține aceleași inegalități ca și **Magnificat** (licențe de ritm pe segmente de maximă densitate ideatică și frumusețe, prozaismul unor pasaje, amestecul de mitologie păgînă și elino-romană în același context). Fenomenul este însă explicabil prin acea pasiune devoratoare pentru Idee care îl caracterizează pe autor și își subordonează implicit celelalte dimensiuni ale poeticului. Compensator, există piese aproape perfecte, precum „Cintec de trezire" sau „Colindă". În altele străluceste cite o strofă : „Din iubire fără tihnă / tu cobori în cuibul cald / și adormi ca o lumină / ferecată-ntr-un smarald".

Dincolo de aceste urcușuri și căderi, inerente în fond actului poetic, bilanțul lectorial al celor două volume este cu prisosință pozitiv. Cu fiecare poem descoperim sugestive peisaje de idei și scenografii poetice. Constantin Păunescu este un poet de autentică vocație care, însă, din păcate, cochetează prea rar cu muza invenției lirice.

Radu Bagdasar

Calendar

ÎN FEBRUARIE

● **1 FEBRUARIE.** S-au născut : **Nicu Gane** (1838), **Vasile Netea** (1912), **I. M. Ștefan** (1922), **Lia Crișan** (1923), **Nicolae Breban** (1934). A murit **N.D. Cocea** (1949).

● **2 FEBRUARIE.** S-au născut : **C. Rădulescu-Motru** (1868), **Ion G. Pană** (1913), **Nicolae Țatomir** (1914), **Mihai Pelin** (1938). A apărut primul număr din „Bilete de papagal" (1928).

● **3 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dora D'Istria** (1828), **Sergiu Filerot** (1921), **Tudor George** (1926), **Ana Mâșlea-Chirilă** (1938), **Petre Anghel** (1944). A murit **Ionel Teodoreanu** (1954).

● **4 FEBRUARIE.** S-au născut : **Vasile Cârlova** (1809), **N. Ladmiss-Andreescu** (1907), **Gheorghe Dumbrăveanu** (1924), **Simion Mioc** (1931), **Petre Vârlan** (1934).

● **5 FEBRUARIE.** S-au născut : **Alexandru Baciu** (1916), **Irina Eliade** (1920), **Hristu Cândroveanu** (1928), **Virgil Ardeleanu** (1932), **Ana Barbu** (1936).

● **6 FEBRUARIE.** S-au născut : **Theodor Aaron** (1803), **Stelian Cucu** (1904), **Geo Bogza** (1908), **Gabriel Țepelea** (1916), **Lucian Zatti** (1927). A murit **Vasile Uscătescu** (1961).

● **7 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dinicu Golescu** (1777), **Dan Hăulică** (1932), **Florin Mugur** (1934), **Adela Popescu-Muntean** (1936).

● **8 FEBRUARIE.** A murit **Alexandru Al. Philippide** (1979).

● **9 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mircea Vulcănescu** (1904), **Cicerone Theodorescu** (1908), **Teodor Balș** (1924), **Tompa István** (1934).

● **10 FEBRUARIE.** S-au născut : **Haralambie Țugui** (1916), **Constantin Vonghizas** (1923), **Mihai Dutescu** (1941). A murit **Vasile Gherasim** (1933).

● **11 FEBRUARIE.** S-au născut : **Pericle Martinescu** (1911), **Paul Alexandru Georgescu** (1914), **Maria Rovan** (1919), **Margareta Bărbuță** (1922). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1918).

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut : **Valeriu Gorunescu** (1922), **Banu Rădulescu** (1924), **Teodor Vârgolici** (1930).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut : **Șerban Nedelcu** (1911), **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut : **Constantin T. Stoika** (1892), **Ion Călugăru** (1902), **Dragoș Vrânceanu** (1907), **Vintilă Ornaru** (1927), **Radu Cârneci** (1928), **Gheorghe Achiței** (1931), **Anca Balaci** (1932), **Doina Sălăjan** (1936), **Mihai Gramatopol** (1937), **Damian Necula** (1937), **Mihai Cantuniari** (1945).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut : **TITU MAIORESCU** (1840), **Paul Daniel** (1910), **V. Em. Galan** (1921), **Petre Solomon** (1923), **Romulus Zaharia** (1930), **Petre Stoica** (1931).

● **16 FEBRUARIE.** S-au născut : **Corina Cristea** (1938). A murit **Victor Torynopol** (1985).

● **17 FEBRUARIE.** S-a născut **Octavian Doclin** (1950). Au murit : **Elena Văcărescu** (1947), **Miron Radu Paraschivescu** (1971), **Cicerone Theodorescu** (1974).

● **18 FEBRUARIE.** S-au născut : **Barbu Alexandru Emandi** (1908), **Radu Albala** (1924). A murit **Mircea Grigorescu** (1976).

● **19 FEBRUARIE.** S-au născut : **MIRON COSTIN** (1633), **Artur Gorovei** (1864), **Ana Cartianu** (1908), **Ion Petrache** (1924), **Marin Sorescu** (1936), **Mircea Radu Iacoban** (1940), **Ioan Evu** (1953).

● **20 FEBRUARIE.** S-au născut : **Emanoil Ciomac** (1890), **Eugen Barbu** (1924), **Mircea Malița** (1927), **Doina Ciurea** (1938), **Lucia Olaru Nenati** (1949). Au murit : **Theodor Cornel** (1911), **Nicolae Baltag** (1975).

● **21 FEBRUARIE.** S-au născut : **Timotei Ciparîu** (1805), **Claudia Milian** (1887), **Adelina Laerte Cârdei** (1901), **George Timeu** (1939).

● **22 FEBRUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Tudor Mușatescu** (1903), **B. Jordan** (1903), **Eduard Jurist** (1928).

● **23 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mihail Săulescu** (1883), **Tudor Măinescu** (1892). A murit **Florin Iordăchescu** (1976).

● **24 FEBRUARIE.** S-au născut : **Stelian Păun** (1913), **Ovidiu Cotruș** (1926), **Valentin Berbecaru** (1927), **Horia Bădescu** (1943).

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut : **Iosif Cassian Mătăsaru** (1896), **N. I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923), **Benkö Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Virgil Duda** (1939), **Irina Grigorescu** (1948). A murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-au născut : **B. P. Hasdeu** (1838), **Constantin Papastate** (1907), **Anavi Adam** (1909), **Valeria Victoria Ciobanu** (1948), **Viorel Sâmpetrean** (1953).

● **27 FEBRUARIE.** Au murit : **A. D. Xenopol** (1920), **Salamon Ernő** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeș** (1982).

● **28 FEBRUARIE.** S-au născut : **Gheorghe Șincai** (1754), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Elena Gronov-Marinescu** (1944). Au murit : **A. T. Laurian** (1881), **Grigore Grădișteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903), **C. Săteanu** (1949).

Romanul ca artă a fragmentului

Licitația este al patrulea roman al lui Mircea Horia Simionescu și a treisprezecea carte a sa (debut în 1969 cu **Dicționar onomastic**). Diferența dintre ciclul romanesc **(Nesfîrșite primejdii, Învățături pentru Delfin, Redingota)** și ciclul de pastișe, colaje, fantezii livrești **(Bibliografia generală, Breviarul...)** este importantă, totuși nu hotărîtoare. Stilul este același și scriitorul însuși l-a definit cu destulă exactitate într-o însemnare din **Bibliografia generală** : „impletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esență, plicticoasă în desfășurare. Proza lui este însă matematică ; [...] investigați cu grijă în proza lui și vă veți convinge cîte fotografii a putut să strecoare în paginile sale și veți vedea cum observația critică se răstoarnă de cîteva ori într-o frază"...

Observația se verifică și în romanul recent apărut *. Citindu-l, mi-am amintit de o propoziție a poetului suprarealist Joë Bousquet ; întrebat, în 1942, ce este romanul, el a răspuns : „Ceea ce nu era încă". Noii romancieri au dovedit că romanul nu era încă o **aventură a scriiturii** sau nu era (exista precedentul Flaubert) într-o măsură hotărîtoare. Asta înseamnă că romanul este un ansamblu de „cercetări formale" și că, în loc să învețe o artă a romanului, prozatorul este hotărît să înfățișeze „romanul ca artă". În cazul lui Mircea Horia Simionescu, romanul este o artă a fragmentului și, fapt și mai important, tema esențială a romanului său este însăși tema fragmentului care poate sugera o continuitate și un ansamblu. Ideea de a include o estetică a romanului în roman este răspîndită în literatura modernă. Mircea Horia Simionescu o preia și o continuă într-un moment în care romanul contemporan revine (cu o experiență nouă, inclusiv aceea oferită de **noul roman**) la romanesc. Va trebui, într-o zi, să vedem mai bine ce este cu această **Școală de la Tîrgoviște** pe care o parte dintre prozatorii tineri o reclamă ca model epic și în ce măsură ea se înscrie într-o tradiție a modernității (de la Proust și Joyce modernitatea a avut timp să se constituie ca o tradiție în romanul secolului XX).

Licitația de acum ne dă o idee despre ce reprezintă, în condițiile literaturii noastre, **romanul ca artă a fragmentului.** Înainte de orice, el reprezintă o artă a scriiturii, o căutare a sensului într-un ansamblu de non-sensuri. O căutare prin intermediul unei caligrafii polisate și a unei compoziții care tinde să dea o sugestie despre ordinea haosului. Dacă înțeleg bine proza lui Mircea Horia Simionescu, ea se configurează ca o adițiune de de-compoziții într-un timp și un spațiu în care glasurile și cronologiile se suprapun și, bineînțeles, se confundă. Cititorul este chemat să le dezlege și să le orînduiască după cum se pricepe. Naratorul îi dă oarecare ajutor prin precizările de ordin critic (estetic) pe care le face în timp ce se confesează. Lectura nu-i ușoară și bucuriile cititorului sînt condiționate. El trebuie să fie mereu cu ochii în patru și să observe la timp cînd scena se rotește, cine vorbește și despre ce, dacă faptele se petrec, cu adevărat, în realitate sau sînt, după obiceiul prozei livrești, ficțiuni în ficțiune, proiecții ale unui spirit care nu mai face nici o deosebire între literatură și existență.

Primul capitol din **Licitație** se cheamă „Deunăzi către ziuă visasem că muriseм" și el începe în modul unui roman realist din secolul al XIX-lea : „Niciodată nu mai alergasem atît de grăbit spre casă, minat de ideea că numai acolo — în camera burdușită cu cărți, unde îmi petrecusem cei mai frumoși ani ai tinereții și dezlegasem atîtea taine ale științelor și ale sufletului omenesc — aveam să aflu, într-un sertar cu hîrtii vechi, în însemnarea fugară pe marginea unui articol de dicționar sau în înfățișarea unui obiect familiar rămas multă vreme tăcut și inexpresiv, explicația întreagă a acestei curioase, dramatice întorsături a destinului meu". În stilul și, totuși, nu în sensul modelului realist. Romanul secolului trecut caută explicația faptelor epice în viața ce le provoacă și le determină, romanul modern caută de multe ori justificarea întîmplărilor epice în literatură.

Epicul este determinat de un șir de alte experiențe epice, romanul (inclusiv cititorul care citește romanul și participă la destinul lui) iese în chip fatal dintr-o vastă bibliotecă. Naratorul (personajul central) din romanul lui Mircea Horia Simionescu cunoaște această lege a esteticii moderne și se grăbește s-o anunțe în primele rînduri ale cărții. În „camera burdușită cu cărți" va dezlega el tainele destinului său, acolo și nu în altă parte. Camera cu cărți este, în fapt, un topos ce se repetă. După peripeții numeroase într-un timp cu deliberare indeterminat și într-un spațiu pe care nici personajul și nici cititorul nu-l pot fixa cu hotărîre, naratorul revine grăbit în „camera burdușită cu cărți", singurul loc sigur în această desfășurare nebună de întîmplări imaginare.

Naratorul (personajul) din **Licitația** nu are nume sau, la o primă lectură a romanului, nu l-am reținut eu. Să-l numim, convențional, **Naratorul,** așa cum au procedat comentatorii lui Proust. Naratorul lui Mircea Horia Simionescu este scriitor (fapt semnificativ) și, vorbind despre existența sa, el vorbește în chip firesc despre cărțile sale. În mintea sa, femeile pe care le-a iubit se identifică după oarecare vreme cu personajele feminine pe care le-a creat. Nici el (și, bineînțeles, nici cititorul) nu cunoaște granița dintre fantezie și istorie, faptele n-au cronologie sau intră într-o cronologie a imaginarului. De la Borges știm că lumea este o vastă bibliotecă și că omul este produsul lecturilor sale. Romanul românesc este tot mai des ispitit de această viziune și, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, romanul are ca temă tocmai lumea ca labirint de cărți și existența (destinul), ca aventură într-un labirint livresc. Este imposibil de a reconstitui această aventură și, la drept vorbind, ea nu are nici o importanță în desfășurarea epică. Faptele sînt sistematic oprite, fracturate, planurile se schimbă de la un capitol la altul și, de cele mai multe ori, chiar în interiorul unui fragment. Nu este nevoie, vrea să sugereze prozatorul, să înfățișeze pe larg și în toate cauzalitățile un fapt pe care cititorul îl pricepe de la primele fraze. Este suficient doar începutul sonatei, continuarea se înțelege de la sine.

PENTRU a simplifica lucrurile și a introduce un fir în acest labirint de paranteze și fragmente să spunem că, după toate probabilitățile, Naratorul (eroul principal din **Licitația**) a suferit un accident de tren și, șocat, pierde noțiunea timpului și, în genere, pierde sensul realului. Are sentimentul că a devenit invizibil sau i se pare că, murind, a trecut la starea de invizibilitate și imponderabilitate. Mai sigur este că visează că a murit și că morții continuă să-și ducă, nevăzuți, existența dinainte. Premisă absurdă, întreținută de sugestia că totul este o proiecție onirică și că, în realitate, moartea Naratorului nu este decît o amnezie delirantă. Sînt mai multe simboluri, parabole aici și peste tot în acest roman în care nu există legături cauzale și individii nu sînt decît produsele fanteziei lor. Reținem, totuși, faptul că Naratorul este prozator și, ca și autorul de pe copertă, a scris o **Bibliografie generală** și face teorii despre roman, parodiază narațiunea de tip realist, vorbește despre narațiunea la persoana a III-a (specifică romanului din secolul al XIX-lea) și despre avantajele estetice ale narațiunii la persoana întîi, apără livrescul în proză și ia în rîs (de zece, de o sută de ori) pe cititorul comod care așteaptă să găsească într-un roman o intrigă, o tipologie și o descripție rațională a întîmplărilor... Din toate aceste eseuri introduse în materia epică și devenite, ele însele, fapte epice, înțelegem că romanul nu se mai mulțumește să relateze un șir de întîmplări semnificative și un număr de destine (ambițiile romanului tradițional), romanul dă o explicație estetică a întîmplărilor și, mai înainte de orice, se înfățișează pe sine în etapele devenirii (configurării) într-un haos de fapte reale și imaginate. Totul în lume este aranjat după „ordinea haosului" — spune Naratorul din **Licitația,** și dacă este așa, scriitorul nu are altă responsabilitate decît aceea de a inventaria haosul. **Stilul** (faimosul stil) nu reprezintă decît ritmurile muzicale ale acestui abis de învălmășaguri. Există, totuși, o ordine muzicală în acest fragment de fragmente (universul accesibil romancierului), există o geometrie în „ingrămădeala monstruoasă" a obiectelor și în dezordinea vieților, și romanul poate dibui mecanismele labirintului. Cum ? Făcîndu-i inventarul. Și avînd grijă să înfățișeze și etapele inventarului, adică modul în care se compune romanul prin adițiunea de fragmente. Voi cita pasajul care mi se pare că exprimă mai bine această idee ce se repetă în **Licitația** : „Setea noastră de absolut întîlnește în înfățișarea lumii o îngrămădeală monstruoasă, dar are un ajutor în științele exacte, rînduirea seriilor și conturarea indivizilor e o treabă a lor, lucrurile devin clare și lectura ne conduce relativ ușor la înțelsuri. Spiritul nostru nu se mulțumește numai cu atît, resimte și o sete de echilibru între forțele zmucite ale informațiilor și ingrămădirilor ce devin în interiorul ființei un adevărat bazar. Cineva care ar putea să ne deschidă capacul testelor ca să citească ce scrie acolo s-ar îngrozi de ce ar vedea : totul «aranjat» după ordinea haosului, dar aranjat, mecanismele nu trebuie disprețuite, ele lucrează, ce se alege e o (dez)ordine desăvîrșită (citește : foarte bine pusă la punct) care, nu mă îndoiesc, are rațiunea sa, probabil sita vederii noastre, colorată anume, reține cu părtinire, la o cheie prea subțire... Setea aceasta se numește nevoia de stil. Artistul, scufundător specializat în adîncul propriului ocean, n-are altă mai înaltă îndatorire decît să descrie ce se află în/pe fundul abisului în care plonjează, să facă un inventar cît mai amănunțit a ceea ce se vede, în nădejdea că, de pe un promontoriu al depozitului, din înălțimea unui turn al cetății scufundate, va putea privi într-o zi fericită întregul și fiecare detaliu, obținînd în sfîrșit articularea universală, un înțeles final al rostului, și, oh, Doamne, liniile desăvîrșite, nezdruncinate ale Frumosului etern. Setea aceasta de inventar ne împinge spre confesiune și de aceea romanul nu moare. Romanul reface mereu inventarul, nimeni nu-i reproșează că repetă o operațiune pe care au făcut-o pînă acum mii de scufundători. Ai reținut, Cella, că prin roman înțeleg toate despletirile narațiunii... chiar și fragmentul !".

Aici teoria romanului ca artă a fragmentului este formulată mai abstract, în alte locuri naratorul spune mai direct că proba unei bune literaturi se face pe fragmente și prin fragmente, într-o indeterminare calculată, sugestivă. Numai cititorul prost, zice el ridicînd vocea, „cititorul nărăvit și prost nu suportă tăietura, oprirea, rămînerea la cotitură de unde nu se întrezărește o rezolvare, o pedeapsă, un succes, o recompensă". Cît de nărăvit și prost este un astfel de cititor (cititorul lui Balzac, Tolstoi și Dostoievski) rămîne de văzut. Nu-l putem combate pe Naratorul din **Licitația** deoarece, ca personaj (și încă personaj-scriitor), el are dreptul să creadă și să spună orice. Autorul nu-l aprobă, nu-l respinge, poziția lui este să fie absent din carte, iar cartea se constituie, repet, dintr-un șir de fapte care se întrepătrund, se contrazic, se leagă și se dezleagă într-un vălmășag de alte fapte... Într-un loc naratorul vorbește de păpușile rusești care intră una în alta. Aceasta mi se pare chiar tehnica romanului scris de Mircea Horia Simionescu : un număr nelimitat de paranteze care se înghit una pe alta, de fragmente care se lasă cuprinse de alte fragmente. Există, desigur, un scenariu riguros ce poate fi determinat în confesiunea premeditat haotică. Un scriitor, dat dispărut sau doar amneziac, asistă la inventarul (tot un inventar) al scrierilor sale. O comisie înregistrează manuscrisele rămase și organizează o licitație la care participă, deghizat, chiar autorul (personajul, naratorul)... Din comisie fac parte Leon Făinaru, escroc cu veleități estetice, Vasile Ionescu-Godot care face teorii despre roman, incoruptibilul Jugănaru și alții... Un amator de literatură, Locusteanu, apare la urmă și dă cheia realistă a romanului. S-ar părea că Mircea Horia Simionescu vrea să sugereze, prin el, pe cititorul „nărăvit și prost" care vrea totdeauna o explicație rațională și o succesiune inteligibilă de date în roman. Locusteanu este suspectat, de altfel, de crimă și anume el l-ar fi omorît pe Narator (bineînțeles în vis) și tot el i-ar fi redat luciditatea... În interiorul romanului există și o altă narațiune, mai coerentă, scrisă în stilul romanului vechi : o istorie de dragoste, în Italia, între Narator și Marie-José, fiica unui vestit țesător de mătăsuri din Lyon. Totul nu-i, bineînțeles, decît o fantezie a Naratorului, pornită, probabil, de la faptul că pe strada Lemnea, în apropiere de casa burdușită cu cărți, există o „Casă a italienilor"... În descrierea povestirii sentimentale dăm peste aceeași ironie fină și erudiție parodică. Personajele se cheamă Aku Punktata, mătușa Versatila, Alla Sanguisuga și surioara ei Vermiforma... Ele se amestecă, într-un mod isteț și pitoresc, cu altele, venite dintr-o lume mai profană, bucureșteană : Ionescu Fluture, Ionescu-Godot, Caloveanu, Niculina Buzdugan, îmblînzitoare de tigri și lei, legătorul de cărți Șuligă... Iluzia pe care vrea s-o creeze prozatorul, dispunînd astfel planurile narațiunii, este că există mai multe nivele ale ficțiunii : unul în care trăiește naratorul (eroul) și altul pe care și-l imaginează el. Se înțelege că totul este ficțiune și că existența eroului nu este decît un reflex al imaginației sale.

Licitația este o carte admirabil scrisă, complicată (ca tehnică narativă), cu o intrigă polițienească (un accident de tren, un posibil asasinat, un om invizibil, o evadare din timp, o revenire în real, o tentativă de crimă...) tratată într-o carte ce face teoria romanului fără intrigă și fără personaje. Un roman, în fine, constituit ca un riguros colaj de fragmente, greu de urmărit la lectură, cu observații ce se deschid și se închid într-un număr imprevizibil de paranteze erudite și fals erudite, parodice... Ce este, așadar, romanul azi? O narațiune, cînd solemnă, cînd ironică despre felul în care ea se compune. Prozatorul modern tinde să devină tot mai mult un caligraf maniac care vrea, într-adevăr, să descrie ordinea haosului.

Eugen Simion

* Mircea Horia Simionescu, **Licitația,** Editura „Cartea Românească", 1985.

Masca lui Dominic

ÎNTR-UN „Exordiu" la *Strada care urcă la cer*, Dominic Stanca scria, în legătură cu figurile din copilăria sa, pe care le evocă în acest ciclu de poeme : *Vorbim, despre oameni ca și cum am vorbi / despre cărți, despre fluturi sau haine uzate, / vorbim despre ei ca și cum n-ar mai fi / decît reproduceri pe cărți ilustrate, / anemice cópii, decolorate ; /.../ Vorbim ca și cum, nemaifiind, și-au pierdut / sub propria mască înfățișarea / și graiul și harul și mersul și starea / și-acum rătăcesc în necunoscut, acolo unde numai Ion, clopotarul cel mut, / le cunoaște adresa, cînd le sună plecarea...*

Iată aici, în acest citat, adunîndu-se încet, în blînda legănare a unui ton sentimental împletit din sfătoșenie și resemnare, cîteva din trăsăturile caracteristice ale autorului, ca om, și ale artei sale : dulcea melancolie, ironia duioasă împinsă pînă la risul amar și puțin sfidător, seriozitatea în fața iremediabilului, înclinația spre fabulos, și — ca sumă a lor — un foarte delicat umor macabru. Toate acestea formează *masca lui Dominic.*

Actor și autor de teatru, cu deschidere egală spre tragic și comic, el știa însă că masca nu este niciodată ceva străin de adevărata față a omului ; că ea nu reprezintă decît esențializarea trăsăturilor lui naturale, preluate — la un moment dat — de către artă ; pe de altă parte, că masca se prezintă ca încremenire a feței vii în ceea ce moartea semnează ca definitiv : fotografia de pe pașaportul pentru celălalt tărîm.

Pentru noi, prietenii acestui om cu uluitoare vocație de prieten, masca lui Dominic a fost mereu un lucru de neimaginat : era, în el, atîta vitalitate, atîta apropiere caldă și desprindere prin ironie de fiecare moment trăit ; atîta solemnă îmbăiere în spiritul limbii numai pentru a țîșni, îndată, din datină și zicală, cu o nouă expresie de neuitat pe buze ; atîta capacitate de a repeta necontenit — prin darul său de povestitor — o mulțime de situații, și de a le pune în valoare culoarea dar, mai ales, grotescul ; atîta poftă copilărească de a revărsa, apoi, peste ele, hohotele scurte ale rîsului său puțintel spart ; — încît înfățișarea lui era cu neputință de oprit din permanenta ei izvorîre și curgere în de sine, din — acesta e cuvîntul cel mai potrivit, cred eu — *gîlgîitul* ei inimitabil de apă vie, care oglindește cu fidelitate și tulbură imediat oglindirea...

Ca despre cărți..., da — vom vorbi așa despre Dominic, pentru că era un adevărat dicționar de frumuseți ale limbii și înțelepciunii românești...

Ca despre fluturi..., de asemenea : dacă grădina lumii a fost, pentru cineva, colorată și plină de miresme, îngăduind popasul de-o clipă și suptul esențelor, — ea a fost, indeosebi, pentru el...

Ca despre haine uzate... ?! Stind în spatele meu, îl simt cum ricanează ușor la gîndul meu pios, ripostîndu-mi : „Ba da, ba da! cel despre care vorbești tu acum e un simplu vestmînt, corpul lui s-a topit, e în voi, și în literele pe care le-a scris..."

Și totuși... În măsura în care și Dominic Stanca, asemenea personajelor sale, și-a *pierdut sub propria mască înfățișarea*, — în aceeași măsură, de fiecare dată cînd mă gîndesc la el, înfățișarea lui reală, caldă, scapă de sub această mască, desfide moartea, și golește complet de conținut o propoziție ca aceasta : „În acest 31 ianuarie 1986, Dominic Stanca ar fi avut 60 de ani"... Imposibil! Pentru toți cei care l-au cunoscut, și iubit, și apreciat, acest lucru este cu neputință : masca lui Dominic nu poate să aibă decît înfățișarea lui Dominic — tînără, tînără, tînără...

Ștefan Aug. Doinaș

PARTIDUL CEAUȘESCU ROMÂNIA

„NE facem o datorie de conștiință — se subliniază în Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu la sărbătorirea zilei sale de naștere și la omagierea îndelungatei sale activități revoluționare — **de a sublinia și cu acest prilej aniversar că, prin suflul nou pe care l-ați imprimat, după Congresul al IX-lea, întregii vieți politice și economico-sociale din patria noastră, ați adus o uriașă contribuție la promovarea în munca tuturor comuniștilor a unui stil dinamic, revoluționar, profund creator, pătruns de o înaltă responsabilitate față de prezentul și viitorul patriei, ați stimulat neabătut întărirea legăturii partidului cu masele, cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale, ați vegheat permanent ca întreaga activitate a partidului și statului să reflecte voința și interesele supreme ale națiunii, ați fundamentat concepția de înaltă valoare umanistă, în baza căreia noua orînduire se făurește cu poporul și pentru popor**".

Într-adevăr — și o subliniem cu dragoste și recunoștință și în aceste zile de înaltă sărbătoare a națiunii — puține imagini ne definesc mai bine, în ochii noștri și ai celor ce ne privesc, ca acelea care reliefează — printr-o expresie emblematică a acestui istoric ceas pe care-l numim **Epoca Nicolae Ceaușescu** — legătura indestructibilă a Eroului neamului cu neamul său, cu făurarii noii civilizații a României, operă a partidului înfăptuită de un întreg popor, prin sine și pentru sine. Puține imagini ne definesc mai bine ca prezența adînc și emoționant resimțită de suflarea românilor din toate zările, a secretarului general al partidului, a președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate clipele devenirii noastre, în toate vetrele de muncă și de creație din care se zidește România de azi și de mîine, decise de el și străjuite de el. Cabinetul său de lucru, s-a spus, este țara, cu a cărei realitate inconfundabilă s-a identificat din cea mai fragedă tinerețe, țelul suprem al existenței și al lucrării lui este neamul, căruia i s-a dăruit cu o fervoare neatinsă nicicînd și de nimeni, umplînd pînă la desăvîrșire vechiul ideal popular al Eroului național, al ctitorului de glie și de istorie. Cel care a ridicat forța conducătoare a națiunii, partidul, la adevărata-i menire — nu de „emițător de directive" situat undeva, sus, deasupra maselor, cum a fost deseori înaintea lui, ci de forță vie, creatoare, dinamică, acționînd în însuși miezul aprins al vieții, împreună cu oamenii, pentru oameni — ilustrează el însuși, prin întreaga sa epocală operă, această anteică legătură cu pămîntul de la Dunăre și Carpați, cu neamul pe care-l slujește și ale cărei nobile însușiri le înalță la strălucire și le definește cu geniu. Partidul și neamul sînt astăzi una, țara și președintele ei sînt una, numele Eroului între eroii nației simbolizînd — în scînteietoare emblemă — noul nostru destin, noua și marea noastră civilizație, noul și înaltul nostru loc pe harta geografică și spirituală a lumii. Vizitele de lucru pe care, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, le întreprinde prin țară, statornicul și amplul lui dialog cu poporul, consultat în toate momentele cardinale ale existenței și creației lui, se constituie ca o vibrantă semnificare, inedită în peisajul nostru istoric, a acestei inseparabile legături, generatoare de tonică încredere națională în edificarea prezentului și a viitorului, de mereu noi și optimale strategii ale înaintării. În fierbinte replică, unitatea tuturor fiilor acestui pămînt, indiferent de naționalitate, constituiți în marele bloc de granit al națiunii noastre socialiste, în jurul mărelui lor cirmaci, este, între realitățile care ne revelează astăzi ființa cea mai fierbinte, cea mai definitorie, fertilă și inepuizabilă sursă a tuturor cuceririlor noastre, umplîndu-ne inimile de mîndrie, de însuflețitoarea mîndrie de a-i fi contemporani.

Este realitatea cu incalculabile consecințe pentru soarta pămîntului de la Dunăre și Carpați, pentru steaua în continuă ascensiune a unui neam devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa, este lucrarea datorită omului care, de la cea mai fragedă vîrstă, și-a făcut din cauza pămîntului și a neamului său, a emancipării lor prin libertate și demnitate, cauza sa sfîntă și neabătută. Această realitate s-a produs grație omului care, într-o viață de om, a trăit pentru oameni, pentru popor, pentru țară, cu o nepregetare a luptei, cu o intensitate a dăruirii, cu o nestrămutare a crezului revoluționar, cu o demiurgică forță a muncii și a ideii, care ar fi putut ridica la o singulară substanță și la o unică strălucire nu o viață, ci zece vieți. S-a produs grație omului care, asumîndu-și ca nimeni altul mesajul istoric al României și al românilor, și-a asumat, prin partid, istoria pentru sine, transformînd-o pentru popor.

El, omul din fruntea țării, este și cel dintîi muncitor al ei, cel mai neobosit, este omul care, concepînd o țară, lansînd ideea care îi schimbă fața, e prezent, în același timp, zi și noapte, pe șantierul ideii, veghindu-i înfăptuirea, veghindu-i transcripția în beton și piatră, desăvîrșind din mers, corectînd efecte, obligînd cărămida — pe care primul a pus-o — să se constituie, conform planurilor partidului, în cadrul arhitectonic al unei noi Românii. E truditorul tenace, răbdător și miraculos al pămîntului, e omul care, smulgînd din calea plugului revoluției toți bolovanii împotrivirilor, suind neabătut munții vremilor, ades în răspăr, a transformat munții, cîmpiile, dealurile românilor în antrepozite de comori, adăugîndu-le alte forme de relief, dintre cele mai somptuoase, făcînd din întregul strămoșesc teritoriu un nou și vast spațiu fertil și fertilizat. E omul care, prin uriașa sa capacitate de concepție și prospecție, prin spiritul său novator, prin inteligența sa veșnic trează, prin gîndire științifică și polivalență, a devenit, în toți acești ani, un generator al energiilor intelectuale, al harurilor de creație ale națiunii, fructificîndu-le un capital de surprize ce ne așază în rîndul forțelor mari, al umanității mari, purtătoare de nou, făuritoare de nou. Muncitori, țărani, cărturari, constructori ai noii noastre civilizații, se recunosc în el, în primul constructor și arhitect al acestei civilizații, ca într-o personalitate exponențială, o personalitate-simbol, o personalitate-pisc, suverană expresie a personalității — pentru întîia oară cucerite — a unui întreg popor.

O personalitate-pisc, dar un model — prin viața și opera sa — pentru toți fiii acestui pămînt, din rîndurile cărora s-a născut, în rîndurile cărora a crescut, s-a format, și-a cucerit componentele vii și durabile ale ființei sale, luînd de la ei — de la muncitori, de la țărani, de la cărturari — cele mai nobile însușiri, ridicîndu-le la o supremă eflorescență și aruncîndu-le din nou în balanța destinului național, cu o vigoare unică.

O vigoare a faptei și a ideii ce i-a adus, și în aceste zile aniversare, înaltul elogiu al dragostei și recunoștinței partidului și poporului. Un elogiu pe care, cu modestia proprie comunistului, proprie patriotului, cîrmaciul îl împarte cu partidul, cu poporul, încununînd cu el fruntea patriei, așa cum a făcut-o și în Cuvîntarea rostită la solemnitatea de la 26 ianuarie :

„Este, fără îndoială, plăcut — în asemenea împrejurări — să constați că anii care au trecut au fost folosiți în interesul poporului, al cauzei socialismului și comunismului, al păcii. Este fără nici o îndoială o bucurie să constați că, în această activitate, ai adus o contribuție, împreună cu întregul partid, cu întregul popor, la mărețele înfăptuiri realizate de popor pe calea socialismului și comunismului". Sublimă profesie de credință, cu strălucită acoperire în aurul unei vieți !

S-A născut, printr-una din acele rare, dar fericite și semnificative coincidențe ale istoriei, în anul Marii Uniri de la Alba Iulia, act crucial al existenței noastre, cristalizîndu-ne în major secularele aspirații, act proclamînd în auzul lumii renașterea vechii și glorioasei Dacii, act legitimîndu-ne pentru totdeauna ca națiune. S-a născut la 26 ianuarie 1918, la Scornicești, străvechi sat de plugari, lîngă apa Oltului, riul-ax al spațiului și al timpului românesc, purtînd cîntarea pătimirilor noastre, ecoul luptelor și al jertfelor, al dorurilor și aspirațiilor spre largul libertății și al dreptății.

Trei ani mai tîrziu — acum șase decenii și jumătate, în tumultuosul mai 1921 — se făurea Partidul Comunist Român.

Puțini au bănuit atunci că tînăra forță politică va fi aptă, tocmai prin tinerețea și dinamismul ei, libere de orice aservire, lucid și fierbinte aservite doar neamului și idealului revoluției, să preia pe umerii săi năvalnicele nădejdi de mai bine ale românilor, purtate în lungul secolelor, cristalizîndu-le într-o programă de luptă precis definită, ducîndu-le la izbîndă. Puțini au bănuit capacitatea de transfigurare pe care acea istorică primăvară a anului '21 avea s-o aducă în viața pămîntului românesc, scufundat pe atunci în beznele împilării, imprimîndu-i o inedită mișcare tectonică, răsucindu-l cu fața spre soarele libertății, spre viitor. Puțini au prevăzut radicala ascensiune a noii forțe, și totuși nu chiar puțini, dovadă că potentații epocii s-au temut de ea, apariția Partidului Comunist Român însemnînd, aproape simultan, ilegalizarea sa, urmată de o acerbă prigoană. Act care, departe de a întuneca o idee și de a stîrbi ascuțișul de foc al unei lupte, s-a întors împotriva celor ce l-au comis, ideea devenind cu atît mai iradiantă și lupta cu atît mai robustă cu cît prigoana împotriva lor se întețea, cu cît imperativul fringerii ei devenea mai clar, mai deliberat. Așa s-a afirmat, încă din zorii istoriei sale, partidul celor mai buni fii ai muncitorimii, ai neamului, al unor oameni de marcă ai spiritualității române, oameni ai opțiunilor integrale și ai jertfelor integrale, oameni care, coagulînd în jurul lor toate forțele vii ale națiunii, le-au dus pe culmea istorică pe care se află azi.

În galeria acestor eroi, cei mai mari din cîți a dat această eroică țară, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu — numele omului care, din cei 68 de ani de viață pe care i-am celebrat în aceste zile, acoperă cu statura sa mai bine de o jumătate de veac din marea istorie națională a luptei pentru triumful libertății și al mai binelui în România — s-a impus de timpuriu cu o rară forță, trezind dragostea maselor truditoare și ura celor care le prigoneau. Avea numai 13 ani cînd intra în mișcarea muncitorească ; avea numai 15 ani, cînd în 1933, anul marilor răsuciri istorice ale României și ale lumii, făcea parte din conducerea Comitetului Național Antifascist ; avea numai 16 ani cînd, în 1934, primea din partea muncitorilor Capitalei mandatul protestului lor față de procesul de la Craiova al luptătorilor petroliști și cenefiști ; avea numai 18 ani cînd, în 1938, după succesive anchetări, schingiuiri și întemnițări, transforma sinistra farsă juridică de la Brașov, avîndu-i ca victime pe comuniști, în tribună justițiară a comuniștilor, a partidului, fiind aruncat pentru îndrăzneala sa pe lespezile tencuite cu sînge ale Doftanei. Acolo, ca și, mai tîrziu, în lagărele de la Jilava, Caransebeș, Văcărești, Tîrgu Jiu, în calitate de cadru de bază al falangei conducătorilor comuniști întemnițați, va avea un aport decisiv la transformarea acelor sedii ale teroarei în cîtadele de luptă, în nuclee ale rezistenței și eroismului, cu intensă și largă iradiere, străluminînd prin negura vremilor spre zorii libertății patriei și poporului. Numele lui devine, tot mai mult, un sinonim și un simbol ale fermității de idee și faptă, ale calităților moral-politice ale comunistului, misiuni de tot mai copleșitoare răspundere căutîndu-l pe militantul ardent, pe inițiatorul și organizatorul unor acțiuni care buimăcesc adversarul de clasă prin anvergura și neprevăzutul lor. Așa a fost la 1 Mai 1939, cînd marea demonstrație a celor 20 000 de muncitori bucureșteni, avîndu-i printre organizatorii de frunte pe tînărul comunist și conducător Nicolae Ceaușescu, s-a afirmat ca o grandioasă manifestare, prima de astfel de proporții în Europa, împotriva fascismului și a războiului, împotriva înfeudării neamului unor interese străine de ființa și vrerea lui.

Participant de frunte la strategia actului de la 23 August 1944, comandant de seamă în asprele bătălii pentru cucerirea și întărirea puterii poporului, secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, diriguitor al unor importante organizații regionale ale partidului, ca Dobrogea și Oltenia, investit cu răspunderi înalte în economie și în armată, în conducerea superioară de partid și de stat, el se distinge — mereu și mereu — prin calități nepereche, întrînd primul în focul marilor lupte pentru edificarea României noi, rămînînd ultimul în tranșeele lor, organizînd și dirijînd cu o rară știință, hotăritoare asalturi spre viitor, cucerindu-și prin tot și prin toate dragostea, admirația și aleasa încredere a partidului și a neamului.

EXISTĂ, în devenirea unui popor, momente care, prin stringență istorică și prin consecințele lor de amploare și de durată, echivalează cu o adevărată renaștere, determinînd inedite tipare existenței acelui popor, lucrării lui, afirmării noului. Un astfel de moment, aici, la noi, la români, a fost Congresul al IX-lea al P.C.R., care l-a investit în fruntea destinului național — prin opțiunea entuziastă a întregului nostru partid, a întregului nostru popor — pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Opțiune, în spațiul nostru istoric, a însemnat dintotdeauna un act de gravitate și de răspundere. Toate marile opțiuni ale poporului nostru au fost, de-a lungul veacurilor, astfel de acte, expresii ale unei voințe care s-a confundat cu însăși ființa noastră. Am optat alături de Ștefan pentru neatîrnarea și demnitatea țării, am optat alături de Mihai, însoțindu-l eroic în cei opt ani de campanii prin care Viteazul ne-a dăruit cu sabia țara de azi, am optat alături de Cuza, alegîndu-l dintr-o suflare, nu fiindcă nu mai erau și alți bărbați la fel de bravi și de hotăriți ca el, ci fiindcă alegerea lui a însemnat prima noastră emancipare națională, prima democrație politică, prima unire, urmată, la Alba Iulia, prin opțiunea plebiscitară a întregii națiii, de cea de-a doua. Am optat apoi cu sînge, la Smîrdan și la Griviția, pentru independența României moderne, am apărat apoi această independență, tot printr-un act de unanimă opțiune, la Mărășești și Oituz, apoi, în zilele de foc ale revoluției anului '44, pe Olt și pe Mureș, pe Tisa și pe Vltava, pînă în clipa cînd România a devenit din nou stăpînă pe soarta ei.

Așa am optat, cu toată ființa, cu inima și conștiința etalate în gest și pe buze, în uralele ce păreau a veni din veac, încununînd aspirațiile veacurilor, pentru alegerea la cîrma partidului și a națiunii — la Congresul din iunie 1965 — a fiului cel mai iubit al acestui pămînt, a omului care exprima cel mai bine, cel mai profund, cel mai autentic vrerile țării, a omului de cea mai apăsată trebuință acelui istoric ceas.

Ne aflam atunci, la două decenii de la victoria revoluției, într-un ceas de febrilă construcție, înălțată cu unelte ce provocaseră și lumină, dar și suferință, adesea și tragedie, într-un ceas în care

Duminică, 26 ianuarie, la sediul C.C. al P.C.R., cu prilejul aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu

biruinţele, bucuriile, dar şi zbuciumul, ezitările şi erorile se amestecau aşteptînd limpezire, aşteptînd echilibru, năzuind spre firesc, spre acel firesc cu care natura îşi concentrează contrastele în opere cu rezultate fundamentale. Ne aflam într-un ceas în care poporul şi ţara, pornite pe drumul noului, dar aflate sub presiunea unor conjuncturi care adesea îngreunau actul noului, uneori deturnîndu-l, aşteptau ca nişte idei şi idealuri scumpe să coboare din rame mortificate în viaţa cea vie, să capete întruparea faptei. Îl aşteptau pe conducătorul de partid şi de ţară al cărui nesovăit comunism să aibă o patrie, ca toate ideile mari care, slujite cu dăruire, au oriunde un trup şi o tărînă. Îl aşteptau pe faurul de nouă şi dinamică Românie, care să răsplătească nădejdile de progres, demnitate, independenţă, democraţie ce din veac scinteiază pe chipul ei, dînd energiilor naţionale, însetate de fapte, libertate de acţiune şi cîmp viu de fructificare şi afirmare. Îl aşteptau pe comunistul de omenie, pe conducătorul de omenie, pentru care omul şi viaţa lui nu sînt nicidecum o lozincă abstractă, fluturată doar la prilejuri festive, ci însăşi raţiunea sa de a fi.

Atunci şi-a deschis lucrările Congresul al IX-lea al partidului. Atunci am ascultat — cu sentimentul că ascultăm însuşi partidul, însuşi socialismul, însuşi adevărul patriei şi al epocii — cuvîntul-angajament, cuvîntul-mesaj de nouă istorie al tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Astăzi, după două decenii, nimeni, oricine ar fi şi oriunde s-ar afla, nu poate spune că legămîntul asumat de cîrmaci în faţa partidului şi a naţiunii în istorica vară a anului '65 n-a fost onorat în chip exemplar. El s-a întrupat cu pregnanţă şi adevăr în însăşi realitatea României de astăzi, ţară nouă, aflată la o altă vîrstă istorică, tot atît de diferită de peisajul economic şi social de care s-a despărţit pe cît sînt de diferite la noi anotimpurile, iarna monocromă şi rece faţă de policromia toridă, încărcată cu fructe a verii. El s-a întrupat în noua şi dinamica noastră economie, în exploziva înflorescenţă a ştiinţei şi a culturii, în civilizaţia noastră, aliniată măsurilor mari, în libertatea noastră reală, în democraţia noastră reală, în independenţa noastră reală, în tot ceea ce se cheamă, în semnificaţie românească contemporană, efort, efort creator, încoronat cu răsplata pe care o merită. El s-a întrupat într-o Românie ce se desparte de cea de acum două decenii prin zidul masiv, compact şi sărbătoresc al unor întemeieri de cea mai modernă ţinută şi de cea mai largă deschidere spre viitor.

Datele acestei etape sînt cunoscute, căci toţi tinem un creion în mînă şi toţi ştim să facem socoteli. Le face toată ţara. O ţară care, într-o lume şi într-un timp frămîntate de crize şi de recesiuni economice, şi-a sporit producţia industrială de şase ori, orientînd-o spre ramuri de extremă tehnicitate, dînd cuceririlor revoluţiei ştiinţifico-tehnologice statut şi extindere de practici curente, o ţară care si-a ridicat, cu propriile-i forţe, construcţii cum puţine sînt pe planetă (Canalul Dunăre — Marea Neagră, Transfăgărăşanul, metroul, noul centru civic al Bucureştilor), care şi-a sporit de două ori şi jumătate potenţialul agricol, de patru ori venitul naţional, fortificîndu-ne certitudinile de viitor, ridicîndu-ne ca niciodată mîndria şi demnitatea.

N-a fost uşor, dimpotrivă. Nimic nu ne-a căzut din cer, nimic nu ni s-a dat pe gratis, ba, mai mult, a trebuit să recuperăm ceea ce, într-o mai veche epocă, ni s-a luat. Iar aceasta a însemnat efort, un efort adesea eroic, adesea excepţional. Este efortul graţie căruia, în acest ev confruntat cu atîtea aspre dificultăţi, cu atîtea neprevăzute examene şi somaţii ce-i dereglează fiinţa, noi, românii, sîntem printre puţinii care propunem o noţiune teafără, dinamică şi statornică în acelaşi timp, despre ritm, despre dezvoltare, despre posibilităţile şi resursele prin care trecem din azi în mîine, despre rigoarea, armonia şi echilibrul ce guvernează deopotrivă întregul şi partea, unitatea economico-socială şi ansamblul — vast şi rotund ca şi ţara — în care ea se înscrie. Această strategie-unicat a dezvoltării, racordînd exigenţele zilei de azi la cele ale zilei de mîine, poartă în conştiinţa noastră, a tuturor, numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

N-A fost uşor, dimpotrivă. Ne-am confruntat, în această etapă, cu destule obstacole, cu surprize ţinînd de legile oarbe ale naturii — înundaţii, cutremur, secete —, sau de convulsiile şi asprimile veacului — criza energetică planetară, de rigorile cărora n-am putut fi scutiţi, ca trăitori pe această planetă —, sau de propriile noastre neajunsuri manifestate uneori în abordarea şi promovarea noului. Dar la capătul acestei etape am devenit, iată, noi înşine autori de surprize, de performanţe, pe toate planurile, în economie, în ştiinţă, în tehnică, în cultură, în construcţia socială, în progresul civilizaţiei în ansamblul ei. Şi mai precis definit, „miracolul românesc" e înţeles acum pretutindeni ca o facultate inepuizabilă a surprizelor, egală cu însăşi capacitatea de talent şi de geniu a poporului român. Această inedită statuare a fiinţei neamului, ca etalon de nouă şi dinamică umanitate, făcîndu-ne, pentru prima oară, să privim lumea din jur nu de jos, nu umil, ci de la altitudinea frunţii noastre, nimbată de aura unui planetar prestigiu, poartă în conştiinţa noastră, a tuturor, numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

N-a fost uşor să ajungem la un astfel de chip al ţării, proiectînd în major chipul nou şi ales al omului ei. Au trebuit lepădate nişte false imagini ale acestui chip, au trebuit rezolut proscrise nişte concepte osificate, care-i ascundeau trăsăturile vii sub o mască inertă, de împrumut. A trebuit denunţat tot ce înseamnă inerţie, încremenire, stagnare, forme fără acoperire în nevoile vieţii, structuri depăşite, care condamnau la anchilozare energiile neamului. Au trebuit negate nişte mai vechi aserviri, au trebuit izolate şi extirpate nişte erori politice şi ideologice, a trebuit denunţată infirmitatea istorică a revoluţiei prin sloganuri şi întronată revoluţia prin acţiune. Au trebuit reevaluate resursele naţionale, cele materiale ca şi cele umane ; au trebuit reevaluate, sporite, dinamizate şi aşezate în noi structuri, întemeiate pe coerenţa întregului, pe articulare şi pe sincronizare perfectă, toate forţele productive ; a trebuit reevaluat şi fructificat, pe o spirală mereu suitoare, timpul de muncă al naţiunii, astfel ca nici un strop din el să nu se piardă. Au trebuit repuse în drepturi libertatea reală, expresia liberă, competiţia liberă a valorilor, critica şi autocritica, neascunderea adevărurilor, oricît de crude ar fi acestea, echitatea şi etica în relaţiile sociale, legalitatea deplină, disciplina muncitorească cu iradiere egală pentru toţi membrii societăţii, indiferent de funcţii. A trebuit reinstaurată democraţia, a trebuit creat acel cadru — **„unic în felul său"**, cum elocvent şi pe drept l-a definit preşedintele României — care asigură în chip programatic şi efectiv participarea poporului la conducerea patriei şi nu ca simplă prezenţă, ci ca act creator. Au trebuit izgonite, din toate compartimentele vieţii noastre, hazardul, dezordinea, miopia privirii spre mîine, orbecăirea în drumul spre ţintă, înlocuite cu ştiinţa, ridicată la rang de inestimabilă forţă între forţele de producţie, de factor guvernator al înaintării pe toate planurile. Au trebuit elaborate programe, ample programe, cu eficienţă practică de durată, care să cuprindă toate domeniile, toate fronturile înaintării — baza tehnico-materială a ţării, ştiinţa şi şcoala, democraţia muncitorească şi activitatea ideologică, politico-educativă şi culturală — într-un tot unitar, într-o viziune dinamică. Întreagă această grandioasă operă — însemnînd, practic, reconstruirea din temelii a întregului edificiu politic, economic şi social al României, pe linii arhitectonice deschise spre nou, spre fiinţa ţării şi spre universal — poartă în conştiinţa noastră, a tuturor, numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

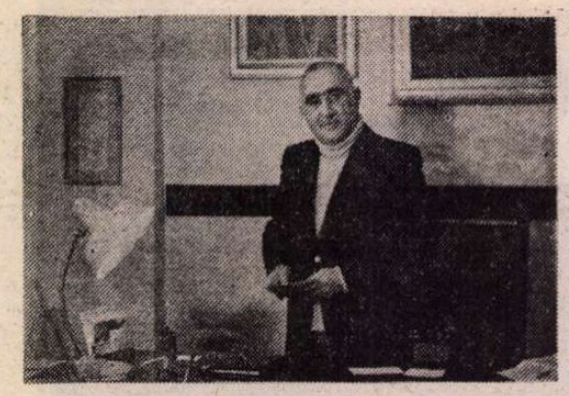
A trebuit pusă în operă, ca ţintă supremă şi ca suprem corolar al construcţiei naţionale, construcţia omului nou, printr-un profund proces de transformare revoluţionară, de educaţie prin muncă şi pentru muncă, printr-un nivel al specializării, al pregătirii profesionale, care să-i confere, cu adevărat, statutul de iscusit făurar de nouă civilizaţie, consacrîndu-i talentul şi harul nativ prin atributele unei vaste cunoaşteri, inclusiv a celei de sine. A trebuit, pentru aceasta, ca şcoala, pînă mai ieri disprefuită şi ignorată, să fie ridicată, prin vocea cea mai autorizată a naţiunii, la demnitatea de **„principal factor de cultură şi civilizaţie"** ; a trebuit ca literatura şi artele, ca toţi factorii modelatori de conştiinţă, creatori de conştiinţă, să fie dăruite cu generoase condiţii şi înalte prerogative, sorbindu-şi puterea şi frumuseţea din **„ulciorul cu apă vie"** al creaţiei şi al aspiraţiilor maselor ; a trebuit, din nou şi din nou, ca ştiinţa şi slujitorii ei — aşa cum sublinia secretarul general al partidului la recentul Congres al Ştiinţei şi Învăţămîntului — **„să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluţionară de cercetare şi descoperire a noi şi noi taine ale naturii şi universului"**, să contribuie cu apăsată eficienţă la **„perfecţionarea continuă a conducerii economico-sociale"**, să înarmeze constructorul României cu siguranţa gestului său creator, a rodniciei acestui gest, cu viziunea înaintată a locului şi a rostului său în înălţătorul demers al ascensiunii neamului. Merit istoric al conducătorului naţiunii noastre, omul care vibrează ca nimeni altul la problemele omului, ale multilateralei lui dezvoltări, şi al tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, neobosită în a sesiza cu vie acuitate şi a dirija cu inegalabilă competenţă complexele fenomene şi profundele implicaţii ale impactului ştiinţei în viaţa oamenilor, această titanică operă de remodelare a calităţii umane a naţiunii ar putea defini, doar ea singură, dimensiunea de eră a acestor două decenii.

Nu noi am inventat formula „miracolul românesc", dar ea, asemenea buzduganului de aur al basmului, s-a întors la noi, aureolîndu-ne chipul cu scînteierile unui atotcuprinzător prestigiu. Prestigiul succeselor noastre şi prestigiul — de planetară întindere — al implicării noastre majore şi responsabile în lumea în care trăim, al cărei ritm trece şi prin noi, a cărei respiraţie o propulsăm adesea. O propulsăm sub semnul firescului, al normalităţii, al liniştii şi al siguranţei, prin aportul nostru decis şi laborios la pace, la înţelegere şi concordie, la colaborare şi echilibru, prin iniţiative şi soluţii menite să asigure dreptul fiecărui popor la liberă dezvoltare, la liber şi paşnic trai sub un cer ce ne poate cuprinde pe toţi, senin pentru toţi, şi dreptul umanităţii de a-şi salvgarda o milenară civilizaţie şi un viitor mai bun. Confruntările — deseori detonantă — de interese între state şi grupuri de state, ordinii economice şi politice strîmbe, pretenţiilor imperialismului mondial, ale statelor de tip monolit, de a lega silnic popoarele prin deviza brutală a înjosirii naţionale, a anexiunii şi a dictatului, criminalei curse a înarmării, a celei nucleare în primul rînd, noi le opunem — aşa cum arată omul din fruntea noastră, omul care ne reprezintă convingerile şi năzuinţele — **„o activitate consecventă şi activă pentru pace, independenţă naţională şi colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială"**. O activitate ce îşi croieşte drum în lume şi biruie. Biruie, fiindcă principiile ei sînt raţionale şi drepte. Biruie, fiindcă ele sînt curajos răspicate şi urmate, în primul rînd, de noi înşine, ca unele ce dau sens existenţei noastre. Această magnifică operă, ale cărei incandescente linii de forţă înfăşoară toate meridianele, poartă în conştiinţa românilor şi a lumii numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

TRĂIM, în aceste zile de sărbătorire a lui şi de sărbătoare a neamului, un moment de vîrf, de mari împliniri istorice, dar şi de mari, de extreme cerinţe ale istoriei. Am intrat într-un nou cincinal, cincinalul unei superioare etape a împlinirii destinului românesc. O etapă pe culmea căreia — înscrisă cu slove de aur în Directivele Congresului al XIII-lea al partidului — România socialistă, înfrîngînd decisiv vechea şi blestemata gravitaţie a întîrzierii, care ne-a sugrumat atîta vreme elanurile, va pune şi mai sus nişte cărămizi ale edificiului ei, va impune şi mai sus nişte idei, va fi o ţară mediu dezvoltată economic, urmînd ca, în perspectiva anului 2000, să atingă înaltul prag al unei ţări industrial-agrare multilateral dezvoltate, pătrunzînd în plutonul forţelor avansate ale planetei. Am intrat într-un an al cărui venit naţional va creşte cu 10—12 la sută, a cărui producţie industrială-marfă va fi mai mare cu 8—9 la sută, a cărui productivitate a muncii industriale va înregistra sporuri cuprinse între 10 şi 12 la sută ; am intrat într-un cincinal al cărui venit naţional va fi de 1 200 de miliarde de lei, în care productivitatea muncii se va dubla, în care 96 la sută din produsele industriei noastre se vor situa la nivel mondial, iar în unele importante sectoare vor deţine supremaţia în lume ; am intrat sub domnia covîrşitoarelor noutăţi ştiinţifice, tehnice, tehnologice, a calculatorului şi ordinatorului, a automatizării şi robotizării (numai valoarea producţiei mijloacelor de automatizare şi a tehnicii de calcul electronic va atinge, în acest cincinal, peste 10 miliarde lei!) ; am intrat într-o nouă apoteoză a construcţiei naţionale, în care geografia şi geografia economică românească, transformate şi dezvoltate în registru intensiv, oraşul şi satul, casa şi agora, civilizaţia şi cultura, calitatea muncii şi vieţii vor fi altele, conturînd practic o nouă ţară ; o ţară în care — aşa cum arăta preşedintele ei la solemnitatea sărbătoririi zilei sale de naştere — e necesar mai mult ca oricînd **„să înţelegem că tot ce este vechi, perimat, trebuie înlăturat şi să deschidem în mod ferm drumul nou, în toate sectoarele de activitate"**. Toată această impresionantă operă, angajînd un gigantic efort de muncă şi de gîndire, drenat în albia unor planuri ştiinţific fundamentate şi îndrăzneţ deschise spre stratosfera mileniului, poartă pecetea abordării destinului naţional într-un spirit nou, creator, în consens cu interesele ţării, a înaltei capacităţi de prospectare a viitorului, a fermităţii şi eficienţei actului de decizie, proprie preşedintelui României, înaintemergătorului pe care, ca un singur om, îl urmează întregul nostru popor.

Un popor care a primit, în **Epoca Ceauşescu**, cît n-a primit niciodată. A primit mult, enorm de mult, pentru ţara şi vatra sa, pentru casa şi viaţa sa, pentru el şi fiii săi. Şi căruia i se cere — ca unică şi legitimă datorie, împlinită faţă de propria sa chemare — efortul închinat viitorului, la nivelul de exigenţă pretins de acest viitor.

Ilie Purcaru



Dinu SĂRARU

O NINSOARE DE MĂTASE

EL fusese adus ultimul, cu foarte puțin timp înainte ca trenul să se fi pus în mișcare, era încă întuneric, deși pînă la ziuă nu mai putea fi mult, peronul pustiu, liniile abia se ghiceau, traversarea lor părea că nu se mai termină, și santinela care venea în urma lor se împiedicase, rostogolindu-se peste el și lovindu-l rău cu vîrful baionetei în umărul drept.

— Sus ! șuierase iritat gardianul legat cu el în aceeași pereche de cătușe, ajutîndu-l grăbit să se ridice căci și Mihnea Teodosie Rudeanu căzuse în genunchi, apoi grupul își continuase drumul chinuindu-se să se țină de poteca îngustă necontenit întreruptă de capetele traverselor ieșite din pămînt, urmînd șirul nesfîrșit al unei garnituri de vagoane de marfă. Erau cinci. În față mergea un civil, însă nu reușise să-l vadă nici cînd se dăduseră jos din mașina penitenciarului, îl auzise numai spunîndu-i șoferului să aștepte, apoi comandînd scurt „încolonarea", în stînga pășea gardianul legat de el, ținîndu-l strîns cu o palmă butucănoasă peste încheietura mîinii prinsă în cătușe, în dreapta, împingîndu-l mereu cu umărul căci abia aveau loc toți trei pe fîșia rău pietruită dintre liniile șerpuitoare, un alt civil, un om scund și firav i se păruse lui Mihnea Teodosie Rudeanu, cu o pălărie cu boruri prea mari pentru capul lui mic și pentru umerii lui înguști, înfășurat într-un fel de loden destul de ros, și el mai lung decît ar fi trebuit, cu mîinile amîndouă înfipte adînc în buzunarele largi, călcînd cu o grijă caraghioasă ce-l ținea în afara ritmului lor și îl făcea să iuțească mărunt pasul prea scurt, în sfîrșit santinela cu baioneta la armă tîrșîindu-și bocancii grei cu talpă de lemn și lovind zgomotos bolovanii întîlniți parcă numai de el.

— „Trebuie să fie triajul" — se gîndi el — și vagonul lor intenționat cuplat lîngă locomotiva care încheia convoiul, aflată tocmai la semaforul din apropierea marelui pod pe care îl recunoscu exact în clipa cînd ușa de fier fusese închisă în urma lui și el abia mai apucase să vadă petecul acela de cer vînăt albăstru și balustradele arcuite majestuos și fascicolul scurt de lumină gălbuie al unei lanterne proiectate de sus chiar în direcția lor.

— Mai repede, auzi el comanda nervoasă a civilului din fruntea grupului, apoi cineva lăsă să cadă greu bara care fereca ușa, și nu se mai înțelese nimic căci urmară niște lovituri de ciocan zguduind vagonul întreg.

— Bat penele și pun plumbul, înseamnă că se apropie plecarea, hîrîi în dreapta lui Mihnea Teodosie Rudeanu un glas vlăguit, înecat de tuse, însă în vagon era și mai întuneric, iar el rămăsese în picioare, lîngă ușa de fier, și nu mai îndrăznea să facă nici o mișcare, nici măcar să întoarcă privirile în direcția acelei voci aparte. Își freca aproape inconștient încheietura mîinii roasă pînă la sînge de dinții mărunți ai ghiarei cătușei făcuți să intre adînc în carne la fiecare mișcare și aștepta să se obișnuiască cu întunericul.

— Liber ! răzbătu de dincolo de peretele vagonului glasul grăbit al cuiva, și de undeva, de foarte departe, înăbușit de fluieratul locomotivei, acel binecunoscut „Gata la urmă !" care abia îi mai lăsa timp să se prindă cu mîinile de gratiile înguste ferestruici a ușii, căci altfel ar fi trebuit să se prăbușească, dezechilibrat de brutala izbitură a tampoanelor unele în altele și parcă toate în cușca lor de fier mirosind usturător a praf de ciment sau de var nestins. În dreptul marelui pod trenul păru să se oprească : se auziră frînele scîrțiind prelung și ruginit și din nou tampoanele vagonului lor fură izbite puternic, apoi se simți foarte clar schimbarea macazului și alunecarea spre stînga a nesfîrșitei garnituri și chiar înclinarea spre stînga a pereților și podelei de lemn și atunci printre gratiile subțiri se strecură o ceață lăptoasă și umedă obligîndu-l să se tragă la o parte și să caute cu mîinile întinse celălalt perete al vagonului de care să se sprijine.

— Stai jos ! strigă cineva care îl și trase cu putere de poalele zeghei și el se lăsă grăbit în genunchi.

— Nu peste mine ! se trezi el împins cu răutate din nou spre ușa de fier de care abia se desprinsese și se lipi strîns cu spatele de ea. Ar fi vrut să spun „Iertați-mă" dar nu mai avu timp fiindcă din capătul vagonului se auzi ca un urlet, acoperind o nouă trecere peste un macaz : „Liniște" ! și aproape instantaneu un sforăit greu, o horcăială vulgară, întreruptă de suspinuri adînci ca și cînd în pieptul acelua s-ar fi rupt ceva.

„Ar trebui să dorm și eu" — își spuse Mihnea Teodosie Rudeanu scuturat din senin de un fior rece, deși afară nu era frig și nici vagonul căptușit cu praf de ciment, căci era sigur că înainte se transportase cu el ciment și nimeni nu avusese nici un interes ca să-l curețe. Pulberea fină plutea acum grea în tot vagonul și devenise inecăcioasă, aproape că nu se mai putea respira sau el, care era neobișnuit, simțea că se sufocă și se întoarse din nou cu fața la ferestruica îngustă cu gratii subțiri, apropiindu-și obrazul de ele și încercînd să tragă pe nări aerul proaspăt al dimineții ce se lăsa încă învinsă de negura nopții.

— Stai jos ! se auzi din nou scrîșnit, poruncitor, glasul acela spart de tuse și Mihnea Teodosie Rudeanu înțelese că trebuie să se supună și se lăsă cuminte iar în genunchi, rezemîndu-se cu grijă de peretele zgrunțuros, împreunîndu-și între genunchi mîinile mici săgetate violent de dureri ascuțite ca și cînd cineva i-ar fi înfipt în umeri și în coaste și în încheieturile chinuite de cătușe vîrfurile veninoase ale unor țepuși de fier. Trenul aluneca mereu către stînga tras cu nădejde de locomotiva puternică și el își dădu seama că nu se mai poate ține lipit cu spatele de peretele care vibra zgomotos la fiecare capăt de linie, astfel încît se întinse în lungul lui, însă podeaua era toată vălurită de rămășițe de ciment uscat și fu nevoit să se mulțumească cu locul îngust din fața ușii, care rămăsese curat punîndu-și palmele ca o pernă sub obrazul drept. „Ar trebui să dorm", își spusese el iar, chinuindu-se să nu atingă ghearele zimțate ale cătușelor. „Înseamnă că pînă la ziuă mai e, atunci o să văd cine sînt și tovarășii mei dacă ei acum nu mă întreabă nimic ; e timpul să dorm ca să mă refac... Să mă refac pentru ce ?" se întrebă el, însă, repede, surprins să constate că de fapt această refacere nu mai avea nici un sens. Sentința fusese dată și el o ascultase senin, mai senin și mai străin de tot ce auzea, decît și-ar fi putut el însuși imagina atunci cînd fusese adus în boxa inculpaților însoțit de patru sentinele cu baioneta la armă și ținut în picioare ca să i se citească acea propoziție seacă și scurtă, alcătuită din numai trei cuvinte, și ele scurte și seci și uscate și de o claritate goală, repetate de el însuși, apoi, la nesfîrșit, din chiar clipa pronunțării lor de către generalul care prezida completul militar de judecată, trei cuvinte reci și simple și fără nici o culoare și chiar așa și rostite, monoton și rece și orb, imediat după numele lui ca și cînd ar fi fost un răspuns de serviciu la acest nume :

— Mihnea Teodosie Rudeanu : Condamnat la moarte !

— FACI cerere de grațiere ! Trebuie să faci ! — insistase destul de neconvins, cu o lejeritate plictisită avocatul din oficiu al apărării, în vizita grăbită, de după pronunțarea sentinței, în cămăruța din apropierea sălii de judecată unde nu se afla nici măcar un scaun iar el simțea că leșină de oboseală, că moare pur și simplu de oboseală ; pleoapele îi căzuseră peste ochi ca niște bulgări de piatră sfărîmicioși din care se scurgea printre gene, pătrunzîndu-i usturător în pupile și făcîndu-l să lăcrimeze, un nisip de sticlă pisată. Nu-i mai ajungea nici aerul, se îneca, i se lipeau nările și se chinuia să respire în intervalul scurt, sacadat, dintre cele trei cuvinte oarbe, repetate idiot, fără nici o înțelegere : „Condamnat la moarte, condamnat la moarte..."

— Trebuie să faci ! adăugase avocatul scoțînd din servieta ca un plic negru o coală albă de hîrtie pe care și fusese bătut la mașină un text scurt și întinzîndu-i-o îl rugă să citească atent.

— E formula binecunoscută, cerem comutarea pedepsei. Însă trebuie depusă imediat. Semnează, adăugă el, și era într-adevăr grăbit căci și ușa încăperii fusese deschisă și în cadrul ei apăruse gardianul principal venit să-l ia la penitenciar pe Mihnea Teodosie Rudeanu.

— Nu — spuse acesta, nu are nici un rost, oricum nu se ia în considerație, și împinse cu un ultim efort coala albă de hîrtie cartonată pe care abia izbuti să citească literele mărunte ale mașinii de scris : „Majestății sale Regelui Mihai, Regele...". Însă ochii nu-l mai ajutau, nisipul de sticlă pătrunsese adînc sub pleoape și era ca un nisip încins în foc, arsura lui îi ajungea pînă la inimă ; singurul lucru pe care și l-ar fi dorit era să fie lăsat să se culce, atunci, în acea secundă, pe scîndura neagră, năclăită în motorină și încă umedă, altfel alunecoasă, încît și intrarea în încăpere a gardianului i se păru salvatoare : în două era o bancă, se putea așeza pe ea și putea să închidă liniștit ochii, o jumătate de oră cît dura drumul, apoi celula avea pat, se putea întinde pe el, putea să doarmă. „Condamnat la moarte..." continuară să se rostogolească în capul lui acele trei cuvinte seci și uscate și goale și sunătoare sec, „Condamnat la moarte, condamnat la moarte"... și nisipul de foc aprinzîndu-se și mai viu, uscîndu-i respirația și buzele și limba și cerul gurii...

— Trebuie să semnezi, altfel va fi înaintată din oficiu o cerere semnată chiar de președintele tribunalului militar care a spus limpede că ești inconștient. Tot completul de judecată te consideră inconștient, victima limpede a unei stări de exaltare aproape infantilă, te rog să nu te superi, și dacă semnezi, pe cererea de grațiere președintele tribunalului va adăuga sigur susținerea lui. Poftim stiloul — și îi întinse din nou coala de hîrtie cartonată însoțită de tocul rezervor de o culoare ciudată, negru verzuie, cu o agățătoare de aur lucind blînd în lumina domoală a sfîrșitului de septembrie pătrunzînd stingheră prin firida îngustă tăiată foarte aproape de tavanul înalt al încăperii.

— Nu are nici un rost, se apără, fără glas, Mihnea Teodosie Rudeanu ; i se uscase și gîtul și îl ardea ca un jar, gura toată era de foc. Nu are nici un rost, repetă el cu greutate și cînd avocatul spuse : „Mă rog, cum dorești", cu aerul lui grăbit și chiar îngrijorat că minutele se scurgeau pentru el prea încet, în cameră intră unul din ofițerii completului de judecată pe care gardianul îl salută speriat, trăgîndu-se repede din fața ușii, pentru ca apoi să o blocheze din nou, cu trupul lui mătăhălos, încît umerii abia aveau loc între ușorii de stejar.

— A semnat ? — se interesă ofițerul și Mihnea, chinuindu-se să țină ochii deschiși, abia izbuti să distingă însemnele gradului de colonel, însă nu putea să-i reconstituie fața. Era ca și cînd chipul aceluia plutea într-o ceață gălbuie și trăsăturile feței lui nu izbuteau să străbată ceața. Acum nu mai vedea bine nici chipul avocatului, privirile lui nu mai ajungeau limpezi nici pînă la ușa de care stătea rezemat gardianul.

— Orbesc ! se auzi el strigînd cu glasul acela ars de foc. Orbesc !

— Ce se întîmplă ? se interesă nedumerit colonelul.

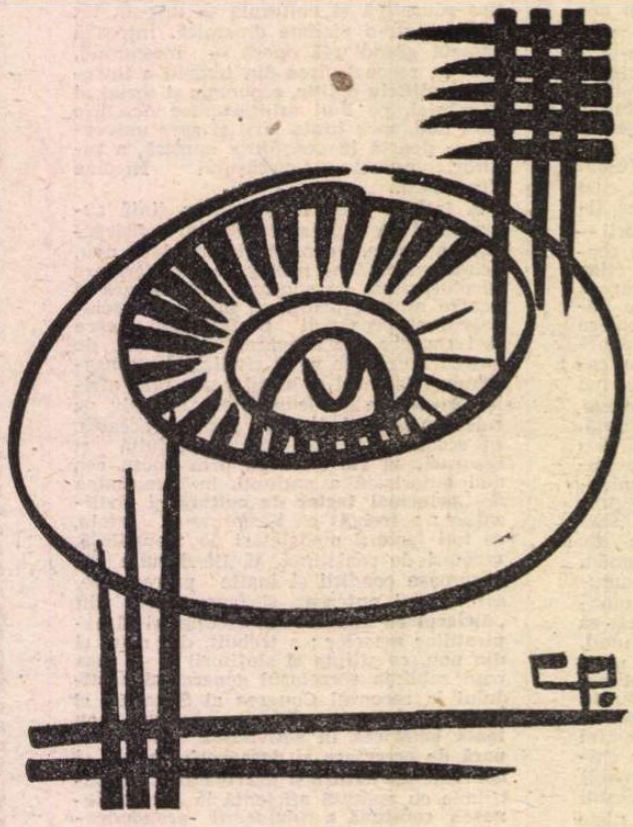
— Nimic, explică profesional avocatul. Reacțiile șocului. Pe măsură ce se instalează conștiința sentinței, apar diverse reacții. Și e și o natură specială, dezechilibrată... N-a semnat !

— Nu e deloc dezechilibrat, replică tăios colonelul. Să nu confundăm fragilitatea fizică, domnule, cu dezechilibrul nervos. N-ai asistat la interogatorii !

— Mă sufoc ! strigă acum, cu adevărat, Mihnea Teodosie Rudeanu prinzîndu-și disperat maxilarele cu amîndouă mîinile parcă ar fi vrut să și le desfacă cu forța...

— Spune să aducă niște apă, se întoarse avocatul către gardianul care intrase și el în încăpere nemaiputînd sta înghesuit în cadrul strîmt al ușii de stejar mirosind rău, ca și podeaua, a motorină proaspătă.

— Nu permite regulamentul, raportă acesta în poziție de drepți.



Desene de CRISTIAN POP

TRENUL continua să alunece către stînga, tras furios de locomotiva nervoasă, smucit dușmănos, și el se trezise speriat căci se văzuse proiectat afară din vagon pe ușa scăpată din încuietorile ei de fier și din penele de siguranță bătute cu ciocanul și deschisă pe neașteptate tocmai atunci cînd somnul greu, copleșitor, cuprinzîndu-l ca o durere dulce și apăsătoare, îl făcuse să se ghemuiască cu spatele vîrît ocrotitor între contraforții ei metalici.

— Nu ! apucă el să șoptească repezindu-se cu mîinile spre podeaua vălurită și înfigîndu-și degetele ca pe niște gheare în zgrunțurii pietrificați de ciment.

— Visează ! — spuse cineva care se apropiase de el și acum îl ajuta să se ridice.

— Gata, băiete, deșteptarea ! A venit timpul să facem cunoștință : Baronul ! Întinsese palma cu un gest larg, prietenos, făcînd să zornăie vesel verigile lanțului care îi lega încheietura mîinii de gleznă și aștepta răspunsul lui privindu-l amuzat cum se chinuiește să-și păstreze echilibrul fiindcă vagonul se înclinase rău către stînga și vibra amenințător ; părea că nu mai e mult pînă cînd întreaga lui fierărie avea să se desfacă din toate încheieturile și să se prăbusească.

— Ei, ce faci ? strigase omul atrăgîndu-i atenția cu un nou zornăit de lanțuri că îl așteaptă cu mîna întinsă. Baronul ! repetase el și era uimitor cum izbutea să stea în mijlocul vagonului, indiferent la zbuciumul acestuia, înfipt zdravăn cu picioarele mari și larg desfăcute în podeaua gata și ea să iasă din cuiele ruginite.

— Mihnea Teodosie Rudeanu — răspunse, în sfîrșit, acel copil pentru care și zeghea și pantalonii și bocancii militari fără șireturi și cămașa de cînepă cu mînecile sfîșiate și năclăite de sînge închegat și de sudoare erau prea mari și îl făceau să se piardă caraghios în croiala lor otova. Obrazul livid, pe care oboseala

pusese o pudră verzuie și buzele singerii înflorind ca o cireașă zdrobită și ochii a căror lumină albastră, întunecată, trăda atît de dureros neliniștea părea, într-adevăr, singurele arme de apărare ale acestui copil și vrînd să-i stringă mîna cu o lăcomie bărbătească, abia ascunsă de tivitura gurii cărnoase, Baronul observă că degetele lui firave n-au unghii și sînt mai scurte ca și cînd ar fi fost retezate și vîrfurile lor se chirciseră și se vindecaseră vinețiu.

— Fetiță ?! — întrebă grăbit vesel Baronul prinzîndu-i în palma mare mîna întinsă timid și frămîntînd-o brutal ca un prețăluitor care se lasă greu convins.

— Fetiță ?! insistă el cu o nedumerire vicleană în hohotele de rîs încurajatoare ale celorlalți patru bărbați care își tîrau anevoie lanțurile grele, curioși să se stringă în jurul lor la semnul scurt făcut de Baron.

— Nu sîntem decît cinci ! — șopti lîngă urechea stîngă a lui Mihnea Teodosie Rudeanu primul ajuns și cînd întoarse capul să-l vadă, buzele aceluia se lipiră zgomotos de obrazul lui. Scurt și pătrat încît puteai crede că i-au fost amputate picioarele de la genunchi și ce rămăsese din el era pîntecul revărsat bortos sub cămașa de cînepă și pieptul nefiresc de lat străpuns de o cocoașă tuguiată care nu-l lăsa să se apropie mai mult de Mihnea Teodosie Rudeanu, omul se ridicase pe vîrfuri, cum fac piticii, și clătina pezevenghi un cap tesit cu o față neagră, umflată, mototolită, ca o pernă murdară, pe care luceau ochii rotunzi și bulbucați cu lumina scăldată unsuros în grăsimea pungilor de sub pleoape.

— Cinci ! șuieră lipicios în aceeași clipă în dreapta lui Mihnea altcineva care-și rezemase bărbia de umărul lui și vrînd să scape se smuci din strînsoarea mîinii Baronului, încă palma care-l tinea era ca o menghină [...].

— Dă-i drumul, Baroane !, se rugă aproape plîngînd piticul. Dă-i drumul, Baroane !, strigă el poruncitor și disperat în același timp, izbind furios cu piciorul în podeaua vagonului, însă a doua izbitură nu mai nimeri podeaua ci lanțul care lega picioarele lui Mihnea în cătușe și lanțul se răsuci peste glezna acestuia și peste brățara de fier cu muchii ascuțite și nepilite, roase de rugină, și Mihnea simți durerea ca pe o spintecătură de foc, fulgerătoare, ca și cînd ar fi fost curentat de un curent foarte puternic încît nici nu mai apucă să-și dea seama dacă vîrful spintecăturii se oprise în capul pieptului sau în ceafă.

— Baroaneee ! auzi el ca prin vis glasul înecat al piticului și avu chiar impresia că ultima literă a cuvîntului, acel „e" lung și pițigăiat și disperat era vîrful spintecăturii care, acum era sigur, se înfipsese în ceafa lui și simți cum întreg trupul îi e cuprins de o răcoare umedă ca o apă, apoi cum se îndoaie genunchii și el alunecă în apa neagră a unui cer răsturnat, străfulgerat haotic de mii de stele ca niște scîntei, așa cum se întîmpla în noaptea de Crăciun la conacul de la Cheia cînd Stăncuța Ogrezeanu aprindea artificiile în pom cu o luminare de ceară curată răspîndind în sufrageria pitică, cu pereții spoiți cu var alb, îmbrăcați în scoarțe vișinii cu cuci galbeni pe crengi subțiri de un verde bolnav un parfum ciudat amintind mierea de mai.

ERA în ajunul Crăciunului cînd venise la Cheia cu Ludovica, se înserase și ei înnoptaseră prin zăpada cernută cu o veselie duioasă într-un cer ca un caier de lînă țigaie, fumuriu, ținîndu-se de mînă și ambiționîndu-se și unul și altul să se bucure copilărește de minunea acelei ierni așternînd peste dealurile cotropite de omăt o liniște ca o împăcare. Ocoliseră drumul și se strecuraseră, feriți, pe potecile știute de Mihnea din vacanțele lui fericite, ca să ajungă în spatele conacului și să poată intra nevăzuți de nimeni pe portița care ducea la scara de lemn urcînd ocrotită de un acoperiș plesuvit de mult și de mult fără putere în fața timpului rău într-un foișor al bucătăriei de iarnă unde acum își făcea veacul, surd și pe jumătate orb, ciobănescul alb al Ogrezenilor uitat și el ca și Stăncuța de o moarte ce i-ar fi fost izbăvitoare.

Nu-i auzise urcînd și se trezise cu ei înaintea pragului pe care dormea obosit și abia avusese timp să ridice capul lătos și se uita la ei cu o nedumerire tristă, învins de neputința bătrîneții.

— Hector ! șoptise Mihnea Teodosie Rudeanu, mă mai cunoști ? Ludovica se ascunsese înfricoșată în spatele lui stringînd minerul valijoarei ca o armonică veche burdusită de puținele lucruri luate cu ei în graba plecării și pentru prima dată de cînd începuse obositorul lor drum simțea apăsarea dureroasă a pîntecului lăsîndu-se greu cuprins de paltonul prea subțire dintr-un postav albastru care o făcea să semene cu o școlăriță.

— Hector ! — se aplecase Mihnea să-l mîngîie pe capul lătos cînd se deschisese ușa și în rama ei se ivise țiganca Agapia ținînd în mîna dreaptă, uscată și neagră ca o rădăcină atunci scoasă din pămînt, o lampă săracă luminînd fără rost în înserarea fumurie.

— Boierule ! Doamne ! Boierule ! — izbucnise din pieptul ei un strigăt firav, ca un oftat... Păi dumneata... mai apucase ea să îngîne, însă Mihnea o prinse grăbit de încheietura mîinii ce ținea lampa și îi făcu semn să tacă.

— Ce face ? întrebase el mai mult din ochi căci buzele abia i se dezlipiseră dar țiganca înțelesese...

— Doarme, răspunse ea clipind complice. De la o vreme adoarme vorbind, se cuibărește în jilț și cum pune bărbia pe mînerul cîrjei, cum adoarme, însă s-a înrăit ; de dorul dumneavoastră s-a înrăit... Acum, cînd v-o vedea, ori moare ori ia viața de la început... Intrați, boierule, doamne, iertați-mă, se trase ea vinovată dinaintea lui făcîndu-i loc și ridicînd sus lampa cu lumina ei gălbuie și tristă îi lăsă să treacă peste pragul înalt care despărțea foișorul de antreul îngust și întunecos mirosind puternic a gutui și a floare uscată de tei.

— Ești boier ?! — întrebase Ludovica apropiindu-se de urechea lui cînd el se oprise în fața ușii iataculuí Stăncuței și se pregătea să bată în ea cu vîrful degetelor cum făcea întotdeauna în vacanțele lui de elev al liceului Mînăstirea Dealul și Stăncuța care pîndea din visul nopții trezirea lui și acest semn, îl lăsa intenționat să aștepte un timp pînă se hotăra să răspundă ca și cînd n-ar fi avut nevoie să se grăbească să afle cine e...

— Ești boier ?! — întrebase iar Ludovica punînd mîna ușor pe umărul lui...

— Am fost — răspunse grăbit, aproape fără să se gîndească. Mihnea Teodosie Rudeanu, dar întrebarea Ludovicăi îi apăru sfîșiată neliniștit de o uimire ce nu mai era, ca pînă atunci, în fața minunilor acelei ierni de poveste, a bucuriei copilărești, ci a îngrijorării și a neîncrederii...

— Din tot ce-a fost aici n-a rămas decît istoria : boierii sînt la Cireșu sălbatic, ți-am mai spus, întîi el cu aceeași grabă un răspuns pentru care nu fusese pregătit. Nimeni, niciodată pînă atunci, nici Sever Ierunca, nici Vichentie Cezar care era mereu atît de bănuitor și-l punea să repete fără șir instrucțiunile și parolele și sumara biografie inventată poate chiar de el și acel nume ce i se părea neobișnuit de scurt, fireste, față de numele lui voievodal, „Andrei", „tovarășul Andrei", nimeni nu-l întrebase nimic despre familia lui și nici Ludovica iar el se ferise sau evitase sau nu dorise sau s-ar fi simțit îngrozitor de stînjenit să povestească ceva despre Rudenii de la Cireșul sălbatic. Singurele amintiri pe care le evocase, în noaptea în care Vichentie Cezar îi anunțase că vor trebui să se despartă pentru ca el să poată instala la Cheia bostonul, o priveau doar pe Stăncuța Ogrezeanu și el lăsase abil să se înțeleagă că în afara acestei străbunici nimeni pe lume nu-l mai lega și nu-l mai putea lega de o familie pe care se hotărise să o părăsească pentru totdeauna. Trăiseră amîndoi, ca într-un vis, o poveste care avea doar o nevoie fugară de prezent, de ziua petrecerii ei, ca și cînd cineva i-ar fi obligat la un continuu galop spre viitor : n-aveau sau abia aveau răgaz pentru fulgerătoarea clină a prezentului, astfel încît trecutul își încetase pentru ei definitiv existența. Nici una din întrebările lor nu trimitea spre acest trecut, niciodată, nici unul din ei nu simțise nevoia să spună : „Tu de unde vii ? !" sau : „Tu de unde ești ? !" sau : „Tu al cui ești ? !". Necontenit ei erau fascinați de ziua de mîine, pentru ziua de mîine trăiau ei atît de grăbiți, atît de înfrigurați, atît de lacomi clipa prezentului căreia în numele zilei de mîine îi sacrificau totul și erau pregătiți să-i sacrifice totul. Mîine era pentru ei mai mult decît un simbol al luptei lor și o justificare simbolică a jertfei lor, mîine reprezenta singura dimensiune a timpului lor, singurul criteriu al existenței lor, singura șansă a acestei existențe și se înfățișa ca simburele de foc al unei religii și, într-adevăr, știința lor despre acest mîine era categoric mult mai săracă decît ar fi avut ei nevoie ca să-și justifice puterea mistuitoare a credinței în el, căci era destul să se spună : „Mîine, va trebui să arătăm că nici o jertfă nu a fost prea grea, prea mare, prea dureroasă", pentru ca ei să simtă o neobișnuită nevoie, o înfrigurată bucurie, o eliberatoare voință de a se dovedi față de tovarășii lor și față de ei înșiși în stare de acel sacrificiu care nu putea să nu fie încununat, pînă la urmă, de marea izbîndă a cauzei.

— Crezi tu că vom ajunge **noi** la putere ? — îl întrebase Ludovica în acea după amiază albă dinaintea Crăciunului cînd se opriseră pe muchea unui deal căci ea obosise și își apăsa pîntecul cu mîna peste paltonul subțire și prea scurt, de copil, zîmbind cu un zîmbet stînjenit și neîncrezător și uitîndu-se adînc în ochii lui ca și cînd ar fi vrut să se oglindească în ei. De jur împrejur borangicul sclipitor al zăpezii și roiul ninsorii atît de liniștite încît aerul tot părea vătuit și puteai crede că dacă vei întinde mîna cu palma întoarsă spre cer ea se va putea rezema de rotirea cuminte a milioanelor de fluturi de argint.

— Crezi ?! — repetase ea cu un glas care era mai mult rugător și el înțelesese că întrebarea izvora din sentimentul de neliniște pe care ea îl trăia la gîndul că în curînd vor trebui să se despartă și nu știa, nu avea cum să știe, nu-i putea spune nimeni pentru cîtă vreme.

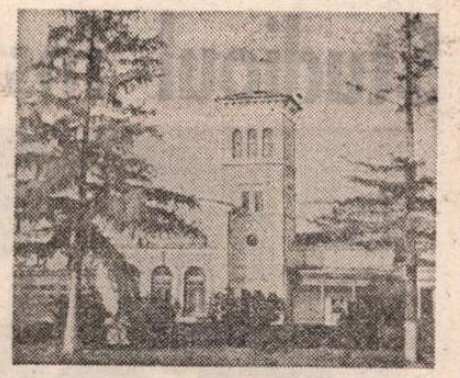
Genele ei arămii și sprîncenele și obrazul pistruiat și atît de palid în ultima vreme și slab, foarte slab, cu pomeții ascuțiți și pielea stînd parcă să plesnească pe ei fuseseră cotropite de roiul fluturilor albi și ea sufla fericită să-i alunge și deasupra frunții două suvițe roșcate tremurau vesele, luminîndu-i chipul întreg.

— Nu se poate să nu ajungem — o îmbărbătase el îmbrățișînd-o și căutîndu-i gura cu o lăcomie care trebuia să o facă să uite orice întrebare...

(**Fragmente din romanul Cei care plătesc cu viața**, în curs de apariție la Editura Eminescu).

Evocări

Casa de la Copou



Imagine din 1930

NE-AȘ putea spune cum arăta, la început, Casa de la Copou, — astăzi Muzeul Mihail Sadoveanu —, vilă ridicată de Ilie Kogălniceanu, tatăl lui Mihail Kogălniceanu și cumpărată de la scriitorul Peretz de tatăl meu, în anul 1918. Cu zidurile-i groase ca de cetate și turnu-i pătrat în stil italian, de 16 metri înălțime, sta acum aproape 200 de ani în dealul Copoului, singuratică și semeață, înfruntînd pădurea sălbatică a Breazului cu care se învecina, — ca un castel medieval rătăcit în chip miraculos în împrejurimile Iașului nostru.

S-ar putea ca Baronul Neuschetz, cel de-al doilea proprietar al ei, să fi făcut oarecari schimbări... Dar eu nu cred că, în afara coroanei de Baron, pe care a așezat-o deasupra ușii de la intrarea care da în Salon și B.N.-rile, care se răsfățau pe toate clanțele, — lucruri pe care tata le-a aruncat numaidecît cu dezgust —, să fi lăsat altceva în urma lui.

N-a aranjat el parcul de 12 hectare, ce se întindea pînă-n șosea, căci unii copaci bătrîni aveau peste 100 de ani. N-a oloit el odăile cu modele complicate : cea de la intrare — probabil sufrageria — în verde închis, pe sus cu struguri și fructe de tot felul, cavaleri medievali în armură și castelane în haine somptuoase ; apoi cea galbenă, care avea un paravan de-a-lungul ei, ca s-o apere de crivățurile iernii ; urma cea roză, apoi salonul vast în două tonuri de gri, cu dungi albe care-o împărțeau în pătrate enorme ; pe urmă odaia albastră cu stele aurii și-n capăt odaia portocalie care, — după cum s-a păstrat în amintirea oamenilor și-o arăta și modelul ei cu înfiorituri orientale — se numea odaia turcească și avusese desigur pe vremea lui Kogălniceanu divane joase de-alungul pereților, cu mesuțe în față, ca să poată oaspeții bea cafeaua în feligene și trage în tihnă din narghilea. Toate acestea erau opera acelor meșteri italieni ce ridicaseră casa și turnul, puseseră minunatul mozaic de la intrarea din față și cel al băii mari de la demisol, cu trepte de piatră ce coborau înspre cazanul de aburi, baie care, fără îndoială, că slujise de **feredeu** ; cei care duraseră artisticul parchet format din rozete mari de stejar în diferite nuanțe, — parchet bătrîn care scîrțiia reumatic la fiecare pas și trosnea noaptea de parcă ar fi umblat strigoii vremurilor trecute să caute comori îngropate ; cei care puseseră, la numeroasele uși și ferestre, obloane în lemn gri deschis, ce se pliau din balamale reducîndu-se la jumătate ș-aveau și jos și sus zăvorașe, — obloane obosite care se închideau cu greu ori nu se închideau deloc ; cei care ridicaseră impozantele sobe înalte de cărămidă cu cîte două ori patru coloane, sobe care mai mult afumau decît să-și vadă de treabă și să-ncălzească, — ca niște mușnegi sleiți de puteri și puși în grevă după 100 de ani de serviciu : aveau mustăți galbene de fum, scuipau și cînd nu te așteptai adormeau de-a-npicioarelea lor enorme, începînd a horăi și-a fîșîi într-un fel de somn al amintirilor...

Veniți de la casa și livada idilică din Fălticeni, vă-nchipuiți cît de impresionați am fost de vastele încăperi aproape goale sub puțina mobilă modestă adusă de noi, de cele 6 intrări ale casei — ori s-ar putea spune cele 10 uși de intrare : 3 la salonul cel mare dînd pe terasa dinspre grădină, 3 la intrarea principală, 1 la odaia turcească, — la care se intra prin balconașul de fier cu grilaj, în care-i plăcea tatii să stea și să citească, 1 la cerdacul de lemn prin care se intra la scara întortochiată ce ducea la sufrageria de la demisol, urca la Turn, da în Salonaș și Odaia albastră cu stele și alte 2 uși dădeau la demisol — una în latura de sud a casei, alta în cea de nord coborînd spre culoarul lung cu bucătării, cămări, spălătorie și baie deoparte și de alta și urcînd spre odaia roză.

TOATE ca toate, dar, deși ne aflam în 1918, castelul nostru cu turn și două loje de portar nu avea lumină electrică ! Ne nevoiam cu lămpile de gaz, care aruncau o lumină chioară, galbenă-roșiatică, miroseau urît și, cum aveau prilejul, se grăbeau să afume, așezînd peste toate o funingine groasă, pe care o ștergea, bodogănînd, de obicei Lia, sora mea mai mare.

— Auzi ! Castel cu lămpi de gaz !... spunea ea, cu obidă.

Bineînțeles că nu era nici telefon. Și cum mai avea să treacă vreme pînă la cumpărarea unui automobil, era greu de comunicat cu orașul și iarna, pe viscol și troian, rămîneam cu desăvîrșire izolați în vîrful Copoului. Da, era o sanie cu oplene, cu care ne duceam la școală, după ce se croia cît de cît pîrtie ; iar pe vreme frumoasă, ne suiam în trăsurica trasă întîi de Breazu ș-apoi, din 1920 de Corbu — calul negru trimis în dar de nenea Iancu Drăgănescu, la nașterea lui Mihuț. Pînă atunci, însă, mergeam ades pe jos pînă la tramvaiul care nu urca pe-atunci decît pînă la Tîrgușor.

Lumina electrică s-a pus, cred, prin 1921—22. Telefonul cu mult mai tîrziu. Primul automobil, un Pontiac, s-a cumpărat prin 1928. Al doilea, un Oackland, prin 1930.

O întreagă istorie a fost cu sobele. Cred că prin 1925, un tovarăș al tatii de vînătoare, inginerul Ribalsky, s-a oferit — deși nu era de specialitate — să pună sobe de teracotă în locul celor vechi de cărămidă. S-au dovedit o calamitate : scoteau fum, erau urîte, nu încălzeau. Au fost dărîmate peste vreun an și-n locul lor ridicate altele noi, tot de teracotă, dar de data asta frumoase și asortate la culparea odăilor. Acestea au rămas să ție tovărășie mobilelor noi, pînă cînd au pierit și-acestea, înlocuite de calorifer.

Între timp, tata tăiase capetele multor copaci bătrîni, ca să facă loc pentru livadă, prisacă, vie și zarzavagie. Pasiunea-i de gospodar l-a mînat să desființeze — spre disperarea noastră a copiilor — și aleea lungă de lilieci albaștri, ce pornea de la terasa de din dos și cobora pînă hăt devale în Poieniță, alcătuind ca un tunel înmiresmat la vremea primăverii. — înlocuind-o cu tufe dese de zmeură.

Cu mobilierul casei a fost mai greu. A trebuit să poposească la casa noastră Constantin Popa, — care avea să-mi devie soț și pe care tata l-a botezat Costăchel, ca odăile maiestuoase să-și completeze ori să-și reînoiască cu totul mobila. El a comandat stofă specială în Anglia, el a desenat mobila ș-a dat-o la lucru. Așa s-a putut, îndată după 1932, s-avem un salon somptuos, cu divane, canapele, fotolii mari, banchete, pufuri, mese lampadar, — mobilă care a fost luată la București, cînd ne-am mutat, în 1936 și care s-a înstrăinat, a dispărut încetul cu încetul. În același timp, Odaia albastră cu stele a căpătat o mesuță specială de cafea, cu saltarașe ; de-asemeni și Odaia portocalie s-a înnoit cu elegante divane în creton înflorat, cu perne de perete. Salonașul a primit din nou pianul mare cu coadă, care stătuse o vreme în Salonul mare și-avea o mobilă roșie de catifea cumpărată de ocazie.

Cît despre celelalte două odăi din capăt — cea Roză și cea Galbenă — încă din 1925, îndată după moartea coanei-Maria Bilu, bunică-mea, s-a instalat maestrul Sadoveanu. Biroul în Odaia roză ; în cea galbenă, biblioteca și garderoba în usa ce da în Salonaș, ușă care, vă asigur că era mai lată și mai naltă decît oricare dulap ce s-ar fi putut cumpăra de pe piață. Tot acolo își avea tata și-un cuier-arbore, pentru hainele grele și cele de vînat, pușți, torbă, pălării...

Jos, la demisol, o nouă și elegantă sufragerie a luat ființă. S-a comandat un frigider american. S-au făcut dulapuri cu glasvanduri în perete ; o masă mare care se putea lungi în două părți, cu scaune masive și c-o servantă. — toate acestea în lemn maro cu cîte-o dungă albă : afară de asta, un divan ș-un fotoliu mare îmbrăcate într-un material cu dungi verzi cu sable au completat această nouă sufragerie, care a primit adesea musafiri, de ziua tatii ori la 1 mai și de Anul-Nou. Ba, uneori, noi copiii, acum tineri și unii căsătoriți, dădeam de multe ori masa mare la o parte și ne apucam să dansăm, acolo, pe plăcile de piatră ce țineau loc de podele.

Și, bineînțeles, peste tot s-au pus plafoniere, covoare, vaze de flori, scrumiere. Cît despre podoaba pereților — singura care a existat de la început — cu vremea ajunsese adevărată expoziție : cu portretul tatii făcut de Ștefan Demetrescu cu alte două de Aurel Băeșu ; portretele noastre, ale copiilor, tot de Băeșu, nenumărate peisagii, naturi moarte și flori de-ale fratelui meu, Miti și acelaș Băeșu. Adaoș la asta, unele lucrări de-ale lui Adam Baltatu, Marșic, Cosmovici și Mihai Onofrei, ale cărui statuiete se lăfăiau pe pian, pe mese, pe mesuțe.

CÎND ne-am mutat de la Iași la București, în toamna lui 1936, n-au rămas intacte decît cele două odăi ale tatii, din partea de miază-noapte a casei. Doar parte din cărți au fost luate cu noi și biblioteca turnantă. Celelalte cărți, o droaie, au fost vîndute cu vremea. Îmi pare rău de Teatrul lui Eugène Scribe, peste 30 de volume bibliofile, într-o ediție veche, cu legătură în piele și ilustrații cu foiță protectoare, care făceau deliciul meu pe cînd încă nu știam să citesc. Dar cîte alte lucruri nu s-au pierdut și s-au irosit în scurgerea timpului ! În schimb, în Muzeul Mihail Sadoveanu au intrat lucruri aparținînd maestrului la București. Și e bine așa. Căci Muzeul de la Iași nu e muzeul Casei de la Copou, ci Muzeul Sadoveanu. Casa cu turn pătrat ridicată de iscusiți meșteri italieni e doar besacteaua în care e închis parte din sufletul sadovenesc. Suflet ce se îmbogățește pe zi ce trece și se va îmbogăți tot mai mult, peste secole.

Cele ce-au fost, lucruri și mobile, balcoane, uși, intrări misterioase, sobe de modă veche, parchete unice, obicaine cu canaturi, mozaicuri, — toate acestea vor rămîne doar pe hîrtie. Dar tot e bine și așa, căci au fost în preajma lui Mihail Sadoveanu și l-au slujit cu credință cît a fost la Copou.

Profira Sadoveanu

Teatru

La Studioul Institutului „I. L. Caragiale"

„Miorița"

STUDIOUL Institutului de artă teatrală și cinematografică începe anul 1986 cu spectacolul **Miorița.** E piesa de debut a poetului Valeriu Anania, care, de atunci, din 1967. a mai dat cîteva scrieri dramatice ce i-au conturat fizionomia de dramaturg. A avut parte, la premiera absolută, de regia Mariettei Sadova și de interpreți foarte tineri care, între timp, au devenit celebri. Beneficiază, azi, de serviciile unui profesor-regizor inspirat, Mihai Mălaimare, și iarăși de actori foarte tineri, despre care, cine știe, cronicarul mileniului următor va zice și el că între secole au dobîndit reputație.

Cu un curaj apreciabil, care denotă sănătoasă încredere în sine, liniște sufletească și mărinimie față de învățăceii în arta dramatică, scriitorul a acceptat o versiune aspru redusă a piesei. În textul originar, translația atît de răspînditei balade într-o viziune mitică-cosmogonică, de larg fald naturist, cu încorporarea simbolului matricial într-o făptură omenească (Miorița e o fată frumoasă, rîvnită de trei păstori, iubitul ucis lăsînd-o văduvă și mamă) are o frumusețe somptuoasă în ampleie-i tablouri statice, între care zvicnesc articulații dramatice nu totdeauna îndeajuns de tensionate. Și nici îndestulător motivate. Poet autentic, foarte meșter minuitor de limbă — scriind în versuri fastuoase, împlinite în rime rare, cu imagini grele și aurite, autorul taie și aici, ca și în **Steaua Zimbrului** sau **Greul pămîntului,** blocuri masive din istorie sau legendă, ori mitologia populară românească.

Piesa, din stirpea literaturii lui Blaga, Victor Eftimiu, Ion Luca, Radu Stanca, tinzînd a da înțelesuri moderne miturilor fără a le știrbi funciaritatea arhetipală sau substanța baladescă, și interpretîndu-le prin spațializări în universuri plastice, a fost concentrată cu oportunitate de profesorul Mihai Mălaimare (și asistentul său Mircea Constantinescu) într-o versiune scenică adecvată puterii de percepție și celei interpretative ale studenților anului V (seral). Neașteptat, această condensare, sublimînd intrucitva materia epică și lichefiind în parte aburul poematic, a potențat dramaticitatea lucrării, i-a curentat nervul tragic și i-a colorat autenticitatea. Astfel că și spectacolul are o teatralitate decantată, fără iederă folclorizantă pe trunchi idilic. O izbutire notabilă a sa e modul de rostire a versurilor, care sînt supuse rigorilor declamației scenice, nu incantației prin cadențe și rime, dînd în bună parte o fericită impresie de naturalețe a vorbirii într-un grai bogat. Cuceritoare în simplitatea ei organică și în cromatica alb-neagră e scenografia Rodicăi Roșu. Cu fringhii care o ridică și o coboară în combinări ce dau sugestive volume și diversitate de planuri, pînza ce umple scena e și fundal, și cer, și loc. Lumini albe și roșii îi conferă intensități momentanee. Veșmintele au puritate și căldură; s-au stilizat unitar costume populare de păstori ai muntelui, caracterizîndu-se subtil, prin ciudate cizme din rotocoale de lînă, prin broboade savant modelate, sau prin vagi elemente de podoabă. Doar coropcarul, negustorul de mărunțișuri, e îmbrăcat încert, chiar dacă trebuia să fie o fulgerare din alți nouri decît ai satului.

„Miorița" de Valeriu Anania cu Olga Delia Mateescu, Ileana Ciugulea, Stelian Nistor

Senzația principală e că îndrumătorii au muncit mai mult decît interpreții, desenînd figurile, comportamentele, orchestrînd grupurile, construind o nimerită ambianță sonoră, realizînd o metaforă scenică generală de acuratețe, atrăgătoare. Unele personaje n-au însă consistență, fie din cauza puținătății replicilor (și atitudinilor manifeste), fie din anevoințele studenților. Se strigă mult, se aleargă peste măsură — ceea ce într-un spațiu atît de strîmtorat, cum e scena Studioului, dă efecte neplăcute — se vorbește (de vreo cîțiva) demonstrativ, cu flexiuni ale torsului — aplecatul acesta de șale dînd o impresie de diletantism — se tace inexpresiv, au loc tentative de încăierare nelucrate artistic, stricătoare, se adoptă poze țepene, sau se folosesc răsfățuri stingace — toate acestea minusculizînd aparițiile.

Cel mai firesc și mai interesant personaj e creat de invitata Institutului, Olga Delia Mateescu, de la Teatrul Național, ea esențializînd-o pe Cătălina, băciță bătrînă, mama lui Moldan, pînă la dimensiunea de simbol rîvnită de autor; vorbirea-i adîncă, fără emfază, postura statuară fără facticități, masca bunătății, cea a anxietății, apoi a împăcării cu sine și mai ales a durerii și bucuriei, îngemănate în clipa finală, avînd linii clare și sigure. Cînd nu se irosește steril în excese vocale și precipitări — care i-au fost reproșate și în alte roluri —, Stelian Nistor face un cioban tînăr credibil (Moldan). Alt june păstor, Hurmuz, e configurat potrivit, cu limpezine, de George Alexandru. Aspectuoasă, cu un mers elegant și o blîndețe ce-i șade bine, Iuliana Ciugulea ar fi chiar Mioara din poveste dacă unele tonuri albe și lacrimația intensivă n-ar tulbura din cînd în cînd imaginea, ce pare atunci răsfrîntă într-un lac în care plouă. Asemenea roluri cer, cu necesitate, grație. Uneori, tînăra o are.

Cît e merituos și temeinic întocmit în spectacol, ne apropie de suflet ceea ce autorul spune că s-a petrecut „cîndva, de mult, undeva, în Carpați" și rămîne veșnic aici, ca un legat de spiritualitate.

Valentin Silvestru

„Rosencrantz și Guildenstern"

GESTUL merituos, benefic, al regizorului Radu Băieșu de a-l traduce pe Tom Stoppard ne pune în fața unei surprinzătoare, generoase simetrii. În 1966, cînd se juca la Edinburgh, pentru prima dată **Rosencrantz și Guildenstern,** Marin Sorescu dăruia scenei **Există nervi.** Sînt două piese scrise sincronic, însă pe meridiane complex și adînc diferite. Cu toate acestea, fac parte, în mod evident, din aceeași familie, îngemănîndu-se chiar! Topesc aidoma, tulburător, realitatea în irealitate (suprarealitate) cucerind prin aceeași scriitură sprintenă, jocularâ, speculativă (în sensul cel mai bun al cuvîntului), prin aceleași calambururi strălucitoare și același umor negru, absurd, sec, tăios. Fac să se audă obsedant scrîșnetul tragic al morii destinului, dar îi bat măsura în ritm batjocoritor. Lumea apare strîmbă și de neînțeles prin prisma a două ființe searbede, ce se opun, apatic, aberațiilor vieții și reclamă, nu cu patimă, ci abulic, o minusculă logică în monstruozitatea neantului implacabil.

De fapt, cine e Tom Stoppard? Aflăm dintr-un studiu de caiet-program, competent scris de traducător: dramaturg englez, tradus în treizeci de limbi, reușind recent cel mai mare succes financiar din istoria Broadway-ului.

Prezent pentru prima dată pe o scenă românească, Stoppard este reprezentat de o trupă studențească (la fel a și debutat, acum două decenii) dirijată de Radu Băieșu. Regizorul își dă astfel examenul profesional oficial pe scena Studioului de Teatru al I.A.T.C.-ului bucureștean (a mai montat în stagiunea trecută, un spectacol la Teatrul „Ion Vasilescu", comentat la vremea-i, în aceste pagini). Laolaltă cu el debutează studenți actori ai aceluiași Institut. (O parte dintre ei au mai urcat pe scene profesioniste, colaborînd sporadic în roluri episodice.)

Pentru că Radu Băieșu a ales o temă grea pentru a-și certifica profesionalismul, reușita-i neîndoielnică este, odată mai mult, îmbucurătoare. Și, cum se spune, promițătoare. Afirm, de aceea, că Radu Băieșu este un talent autentic. A arătat, în **Rosencrantz...,** continuitate în idei, fantezie, simț plastic. A arătat umor și apetit parodic. Dar a arătat ceva și mai important: măsură. Soluțiile sale regizorale deși nu ocolesc spectaculosul, și teatralitatea, nu sînt ostentative, nu parazitează textul. N-am simțit nici o excrescență, nici o rugozitate apărute din nevoia de demonstrație gratuită sau teribilism. Din contră, invențiile sale scenice, rezolvările ingenioase vin firesc din replică, din situație, avînd o formă atașantă și sens în context (atît în planul imediat cît și în cel general). Nu mă așteptam, recunosc, la maturitate artistică, în creația unui om atît de tînăr.

Dar să trec la fapte: Guildenstern și Rosencrantz formează un cuplu de mici lefegii, după modelul Stan și Bran (umbrelă apendiculară, ochelari rotunzi, melon, servietă jegoasă, haine negre lustruite). Sorții, pentru că totul în viața lor pare tras, absurd, la sorți, îi fac să accepte spectacolul colorat năstrușnic al unei trupe de ambulanți jerpeliți. Comedianții intră în scenă însoțiți de o muzică stranie — ce va deveni un semnal lait-motivic al unor moire deghizate în arlechini — plutind într-o barcă, venind de neunde și plecînd spre nicăieri.

Încet, încet, linia de demarcație dintre realitate și iluzie se pierde. Actorii vagabonzi vorbesc obsesiv despre arta teatrului, despre condiția artistului, dar descoperi treptat că vorbesc de fapt despre om, despre viață. Fluxul potopitor al tragediei hamletiene îi absoarbe pe cei doi slujbași neputincioși, îi face actori, îi obligă să suporte destinul tragic al personajelor shakespearene. Spectacular, Radu Băieșu accentuează folositor elementul ludic. Replica e însoțită, caricatural, de ilustrarea ei pantomimică. Teatralitatea mizanscenei e vizibilă dar fără protuberanțe inutile și deranjante. Fantasticul și realitatea se suprapun și se întrepătrund pe multiple planuri, inseparabile.

Gaguri de bun gust, sugerate de replică, fac și mai amuzantă, pe alocuri, comedia tragică a neînsemnaților funcționari, aspirați printr-o întîmplare absurdă (dar inevitabilă) de virtejul iluziei și duși spre bezna unui destin implacabil, de asemenea absurd.

Acest emoționant și atrăgător spectacol e susținut de buni actori. Subțire, plingăcios, personajul lui Doru Bandol se completează pitoresc cu un partener jucînd un mic burghez gras și neîndemînatec, suficient la culme: Dan Aștileanu. Cuplul reușește să fie foarte des înveselitor, dar atunci cînd trebuie comunică o dureroasă singurătate și tristețe omenească. Claudiu Stănescu joacă un Hamlet iezuit, încercat în intrigi brutale și, totodată, compune și un actor ce trece de la cerșetorie stîngace la siguranța minuitorului de destine. Acest student din anul trei de care vom mai auzi are toate darurile meseriei ce și-a ales. Regele Claudius e Mircea Rusu, o voce sigură, o ținută îngrijită. Carmen Ionescu, regina, are dibăcie în rostirea ipocrită și știe a se mișca măreț. Mihai Bica, student în anul doi, a fost distribuit în Polonius pentru a întruchipa cu vocea-i gravă, un ministru cioclu. Cerasela Stan e o Ofelie pe rînd ftizică și vioaie, iar George Alexandru un mim.

Costumele și scenografia lui Ștefan Maitec au culoare și funcționalitate.

Radu Anton Roman

Profil de regizor

ATRAS de profesiunea de cineast (tatăl său este operator la Studioul „Alexandru Sahia"), Dominic Dembinski dă examen la I.A.T.C., dorind să studieze regia de film. Scena îl speria, simțea teatrul, mai ales la lectură, străin, considerîndu-l, în raport cu filmul, o artă statică. Subiectul și plastica peliculei realizate în anul I l-au impresionat pe Mihai Dimiu, care îl sfătuiește să se îndrepte spre regia de teatru. Împreună cu Tompa Gabor, Victor Ioan Frunză, Andrei Mihalache, la clasa condusă de Mihai Dimiu, într-o atmosferă de comuniune spirituală și libertate de creație — pe care o evocă totdeauna emoționant — Dembinski pătrunde în tainele profesiei, descoperă misterul și fascinația Thaliei. Profesorul i-a imprimat „cultul sensului", l-a îndemnat să se ferească de labirintul de semnificații ce sufocă o montare, de pericolul gratuității. Mihai Dimiu, care spunea că „teatrul înseamnă totul", practica o formă originală de învățămînt, invitînd la cursuri personalități din alte domenii de activitate — ingineri, doctori, fizicieni, antropologi, oameni de artă. Cu prilejul acestor întîlniri, Dembinski a înțeles de la Andrei Șerban importanța cizelării formei într-un spectacol. A reținut de la Liviu Ciulei îndemnul să se bată pentru „spectacolele-locomotivă" care trag o mișcare teatrală înainte. Să lupte pentru acele reprezentații care, dincolo de imperfecțiuni, sînt valoroase prin faptul că își propun ceva important și grav, cu semnificație majoră pentru viață și teatru. Dembinski se afirmă de la debut, spectacolul său de diplomă cu **Proștii sub clar de lună,** de Teodor Mazilu, montat la Arad, fiind apreciat în mod deosebit de critica de specialitate, și premiat la Festivalul spectacolelor pentru tineret de la Piatra Neamț. Primește repartiția la Teatrul Dramatic din Constanța unde, alături de tînărul scenograf Constantin Ciubotaru, își continuă experiențele din școală. Prin repertoriu și reprezentații, dorește să educe gustul unui public bun, dar contaminat de cele două-trei luni de atmosferă estivală. Speră că pe acest drum îi va avea drept coechipieri pe actorul Eugen Mazilu, cel mai tînăr director de teatru din țară, ca și pe colegii săi de generație, Dragoș Galgoțiu, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Andrei Mihalache, pe care i-a chemat să monteze la Constanța.

Încă din Institut, Dominic Dembinski a fost preocupat de aspectul teoretic al activității regizorului, de poziția conceptuală a directorului de scenă pe care o numește „strategia moral-estetică". Eseurile scrise de Dembinski recomandă un gînditor de spectacole matur, cu o viziune elevată asupra artei teatrale. În construirea unei reprezentații, principala sa obsesie este **Imaginea,** crezul în forța ei ca vehicol principal al emoției teatrale.

În cele mai bune reprezentații ale lui Dominic Dembinski întîlnim asemenea imagini integratoare. La Teatrul din Constanța, în sala rondă a Studioului, regizorul a montat **Passacaglia** de Titus Popovici. Convenția teatrală impusă de spațiul de joc (scenografia: Constantin Ciobanu) dădea relief problematicii textului. Accentua claustrarea și însingurarea personajelor. Inadaptabilitatea lui Andrei era văzută ca un dat al ființei inferioare, incapabilă să se confrunte cu adevărurile fundamentale ale vieții, să se angajeze în experiențe existențiale. Casa profesorului de muzică era o mansardă ticsită de obiecte. Un balansoar și un pian accentuau irealitatea acestui univers rupt de contextul social-politic. La începutul spectacolului, Ada, îmbrăcată în mireasă, invita publicul la concertul lui Andrei. Refugiul în vis se dovedea fragil, istoria năvălea, provocînd drama. Montarea cu **Proștii sub clar de lună** era radiografierea procesului de reificare, de distrugere a umanului din om, în goana după bunuri materiale. Cadrul scenografic abstract, imaculat — un cub de metal în mijloc, peste care era proiectată o lumină rece de neon (Doru Păcuraru) — crea un halou oniric. În contrast cu euforia acestei lumi, provocată de acumulare și cîștig material, spațiul accentua natura malignă a personajelor maziliene. Coborîtă în final în acordurile unui coral de Bach, cortina de fier le sublinia micimea spirituală. În **Capul de rățoi,** Dembinski demonstra cum libertatea anarhică poate fi transformată în reversul ei, tirania. Eroii lui Ciprian, nonconformiști, promotori ai jocului cu ideile de dragul jocului, se transformă în instrumente ale opresiunii, instaurînd o organizație de tip fascist.

Regizorul numește direcția care îl animă mai intens în ultimul timp, „un teatru al comicului dramatic": „Sentimentul comicului este o formă de relaționare a eului cu lumea [...] Personal mă interesează această calitate purificatoare, cathartică a comediei, în simbioză cu calitatea ei etică și socială. Teatrul pe care îl practic este stimulat de vocea conștiinței ultragiate. Lumea actuală — în unele manifestări ale sale aberante, cum este, spre exemplu, înarmarea — devine de neînțeles pentru conștiința individuală. Ceea ce e profund uman în noi se revoltă în anumite momente ale climatului universal în care trăim. În aceste clipe se instalează cu îndreptățire fie sentimentul tragicului, fie cel al absurdului, fie al comicului. Acesta din urmă mi se pare cel mai binefăcător pe plan uman și social. Sentimentul comicului, comparabil în multe privințe cu cel al absurdului, prezintă un imens avantaj: el nu dezarmează, el iubește viața, el invită la acțiune. Căutările mele se îndreaptă nu spre acei eroi care se închid în angoasa singurătății disperate, ci către cei al căror destin, fie și tragic, cheamă la speranță și faptă. Omul care rîde este un prototip în acest tulbure sfîrșit de ev, cînd accesul la speranță nu e prea lesnicios pentru indivizi".

Ludmila Patlanjoglu

„Cununa de lauri"

ZILE calde de august. Seri cu amurguri de aramă călită. Scena unui teatru imens, Arena stadionului „23 August" preschimbată în scena cea mare. Teatrul cel mare sub cerul de vară. Sute şi mii de protagonişti în repetiţii pentru un spectacol unicat. Animaţie, muzică, indicaţii date prin megafoanele stadionului. Costume multicolore. Un freamăt şi o efervescenţă greu de redat în cuvinte. Căutarea de unghiuri optime pentru cele şapte aparate de filmat. Montarea travelling-ului şi a dolly-ei. Reacţia veselă a tinerilor participanţi la repetiţiile generale pentru marele spectacol : „Se filmează ! !" „Se filmează ! !" Fascinaţia şi atracţia camerelor de luat vederi. Spectacolul va fi imortalizat pe peliculă, deci gestul lor artistic nu va avea doar zborul de-o clipă al efemeridelor.

Încet, cu atenţie, urmărind numerele din spectacol, am început filmările. În fiecare zi veneam cu agenda plină de desene. Încadraturi şi tipuri de mişcare a aparatului umpleau paginile poate şi dintr-o teamă inevitabilă de a nu pierde nimic, de-a avea un material cît mai bogat pentru că ştiam toţi cei din echipă că purtăm o mare răspundere. Spectacolul în care apăreau douăzeci de mii de protagonişti, reunind pe această mare scenă a ţării actori profesionişti şi amatori, cei mai noi laureaţi ai Festivalului „Cîntarea României", elevi şi studenţi, militari, sportivi, muncitori, toţi părînd că formează un tot, un ansamblu armonizat de un gînd înalt şi frumos. Marele spectacol a reprezentat un Omagiu adus ţării şi Preşedintelui ei. Aniversarea a două decenii de realizări şi împliniri socialiste printr-un gest artistic de asemenea proporţii impresionează profund. Or, dincolo de această stare, stătea răspunderea şi gîndul că sîntem cei ce vor trebui să realizeze un film pe baza imaginilor din spectacol, un film ce trebuia să devină cel puţin la fel de încărcat de emoţie şi semnificaţii.

Spectacolul văzut de optzeci de mii de spectatori pe stadion, transmis de televiziunea noastră în toată ţara, în cazul filmului pe care trebuia să-l realizăm, punea tocmai această complicată problemă : dacă a fost văzut de un public atît de larg, atunci ce va mai arăta în plus filmul ? Poate tocmai de aceea, mobilizarea excepţională făcută de studioul din Buftea a făcut ca să putem prezenta în filmul **Cununa de lauri** imagini ce dezvăluiau intimitatea protagoniştilor, surîsul, zîmbetul reuşitei, adică acea stare de bucurie, pe care chipurile artiştilor participanţi şi creatori totodată ai marelui moment sărbătoresc de la 19 august, o purtau.

Filmînd de-a lungul unei săptămîni de repetiţii generale, am reuşit să surprindem intimitatea de suflet a miilor de artişti. În seara spectacolului, camerele de luat vederi au înregistrat respiraţia amplă a unei inimi ce vibra în incinta sărbătorească a stadionului. Vibraţia de suflet a unei ţări întregi. Emoţia imortalizată pe peliculă.

Privirea retrospectivă, acum, după premiera filmului, are frumuseţea amintirii unor trăiri intense, a preocupărilor şi activităţii febrile, a muncii întregii echipe. Toate acestea au născut un film-poem dedicat preşedintelui ţării, secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Un omagiu adus de cinematografie prin acest poem în imagini şi cuvinte, prin evocarea unor momente istorice de prim rang din activitatea preşedintelui ţării şi a ţării însăşi. Mai departe, dorinţa de a filma realitatea zilelor noastre, de a recurge la documentul cinematografic şi a ţese o suită de secvenţe ce marchează instantanee din activitatea excepţională a preşedintelui ţării, a dat filmului anvergură prin însăşi statura politică a marelui om care este t o v a r ă ş u l Nicolae Ceauşescu purtînd, în întreaga lume, cel mai înalt şi imaculat drapel, gîndul de pace şi renumele României contemporane.

Dincolo de emoţie şi gest artistic, dincolo de metafora poetică şi sentimente, filmul consemnează o realitate. Spectacolul unic, prin proporţii, realizare şi corespondenţele alegoriilor lui în realitatea noastră de zi cu zi, şi-a căpătat prin film statut de existenţă în timp. Văzînd şi revăzînd acest film vom regăsi mereu semnificaţiile timpului pe care îl trăim.

Anghel Mora

Cinema

Flash-back

Litera şi Imaginea

■ CINCIZECI de minute de peliculă, adunate din viaţa unui om care moare la 1910, sînt un eveniment ; arată un teribil grad de interes faţă de acest om, cîtă vreme contemporanii săi ne-au rămas înfăţişaţi, cel mult, prin desene şi dagherotipii. Dar arată, implicit, ce uriaşă revoluţie vizuală s-a petrecut în anii din jurul începutului de secol. Personaje făcînd parte din veacul nouăsprezece — şi, prin asta, tot atît de ceţoase ca un erou de legendă medievală, ca Shakespeare, ca Goethe sau, la urma urmei, ca Homer — aveau şansa să se salveze acum, în ultima clipă, de la aproximaţie, să intre în rîndul nemuritorilor palpabili, cărora viitorimea le poate cunoaşte astfel nu numai forma obrazului, dar şi mersul, şi gesturile, şi tabieturile, şi contemporanii.

Cele cîteva jurnale de actualităţi din care-i alcătuit documentarul Tolstoi ne înlocuiesc portretul bine ştiut, compus doar din barbă şi ochi, din sprîncene şi pălărie, cu înfăţişarea unui om viu. Îl vedem pe Tolstoi, plimbîndu-se prin pădure la cinci dimineaţa, împărţind bani săracilor, tăind un copac, mergînd cu trăsura, încălecînd pe un cal. Pelicula ni-l arată în mijlocul familiei, plecînd şi sosind de la Moscova, scriind [illegible] jurnalul aşezat pe o bancă, odihnindu-se într-un balcon. Într-o perioadă în care noţiunea de vedetă nu apăruse încă, marele scriitor apărea — prin celebritatea anterioară — ca o primă vedetă a peliculei.

Sutele de metri de film trase de operatorii vremii ar fi rămas un simplu album de familie, dacă personajul lor central n-ar fi fost omul de la Iasnaia Poliana şi dacă, prin viaţa lui, nu s-ar fi reflectat o întreagă epocă. Mai mult, poate, decît protagonistul însuşi, pe care-l bănuiam din operele scrise, impresionează aici secundarii, acea omenire ce se strecoară pe sub subsuorile lui de gigant, obligînd cadrul să explodeze de veridicitate. Iată pe nepoţelele scriitorului făcînd ture, cu paşi mărunţi, prin faţa aparatului, şi aranjîndu-se în faţa lui smerite, ca în faţa unei zeităţi. Iată pe trecătorii surprinşi de filmare, oprindu-se din mers, dînd să se retragă, dar apoi continuîndu-şi drumul, cu ochii — curioşi şi vanitoşi totodată — pironiţi pe obiectiv. Iată mulţimile acelea de chipie, alaiurile de rubăşti ce-l întîmpină pe Tolstoi în gări, sau care-l petrec pe ultimul său drum, uitîndu-se la aparat ca la un dirijor care le-ar magnetiza atenţia, care le-ar paraliza voinţa, cămaşa parcă ar trebui să-i ceară voie ca să-şi continue mişcarea.

Hotărît lucru, camera de filmat era o arătare stranie, atunci, la începutul secolului nostru, şi aş spune că, împrumutînd faima Literei care domnise pînă atunci în lume, se pregătea s-o continue convertind-o în noul alfabet al Imaginii.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Experienţă semnificativă

■ Sîntem în prima lună a lui '86, an în a cărui ultimă zi se vor împlini trei decenii de la inaugurarea studiourilor noastre de televiziune. Emisiunile se vor înmulţi treptat pentru ca, din 29 aprilie 1986, să se structureze într-un program zilnic. Astăzi, el a devenit un reper firesc, de mare semnificaţie, în existenţa a milioane şi milioane de oameni. Redacţiile au depăşit cu dezinvoltură emoţiile inevitabile ale începutului de drum şi, învăţînd din experienţa radioului, dar, deopotrivă, meditînd cu maturitate asupra propriei condiţii, televiziunea nu s-a mulţumit a înregistra şi tezauriza imagini ale actualităţii, ci şi-a asumat şi rolul de comentator al acestora, impunînd un punct de vedere, organizîndu-şi cu originalitate concluziile. În plus, beneficiind de echipe redutabile de tehnicieni şi specialişti, ea şi-a constituit un limbaj propriu, adecvat ţelurilor urmărite dar şi fiecărui tip de emisiune, satisfăcînd, prin toate acestea, cerinţele orizontului de aşteptare al unui larg public. De două ori „mai în vîrstă", e drept, radioul a început în ultima vreme investigarea istoriei sale, valorificînd tradiţia şi experienţa acumulată, ceea ce poate constitui un colegial exemplu şi pentru televiziune, de la care aşteptăm iniţiative similare.

■ Mai mult de jumătate din spaţiul de emisiune al programului I este acoperit de emisiuni ample precum **Radioprogramul dimineţii** (între 6—10), **De la 1 la 3, Orele serii** (între 18—22), **O zi într-o oră** (între 22—23) şi deşi aceste forme ale publicisticii radiofonice au o alcătuire, la prima vedere, asemănătoare (se alternează informaţii, reportaje, muzică, interviuri, transmisiuni în direct, ştiri), profilul lor este distinct şi inconfundabil. O reală cunoaştere a preocupărilor şi interesului diferitelor categorii de ascultători (orele de difuzare sînt prin ele însele un indice de selecţie a publicului) au determinat natura intimă a emisiunilor, ponderea şi caracteristicile rubricilor fixe, tonul de ansamblu al comentariului, accentele demonstraţiei. Redactorii atestă un perfect profesionalism şi bună familiarizare cu cerinţele studioului de înregistrare aşa încît, dincolo de preferinţele personale, de faptul că sentimental (şi nu numai aşa) ne simţim mai aproape de unii dintre aceşti necunoscuţi dar fideli tovarăşi ai orelor de dimineaţă, prinz sau seară, efortul tuturor trebuie apreciat în egală măsură. Căci nu e deloc uşor a menţine interesul publicului de-a lungul a cîtorva ore, într-o atmosferă destinsă şi amicală ce contribuie desigur şi ea ca problemele abordate, atît cele de strictă specialitate cît şi cele de o mai largă circulaţie, să aibă o adevărată difuziune şi o statornică rezonanţă între ascultători.

■ Un ciclu radiofonic mult apreciat, difuzat zilnic între orele 15—16, pe programul II, a căpătat recent şi un titlu sugestiv ales : **Ora melomanului.** În această săptămînă — lucrări de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Ioana Mălin

Secvenţe

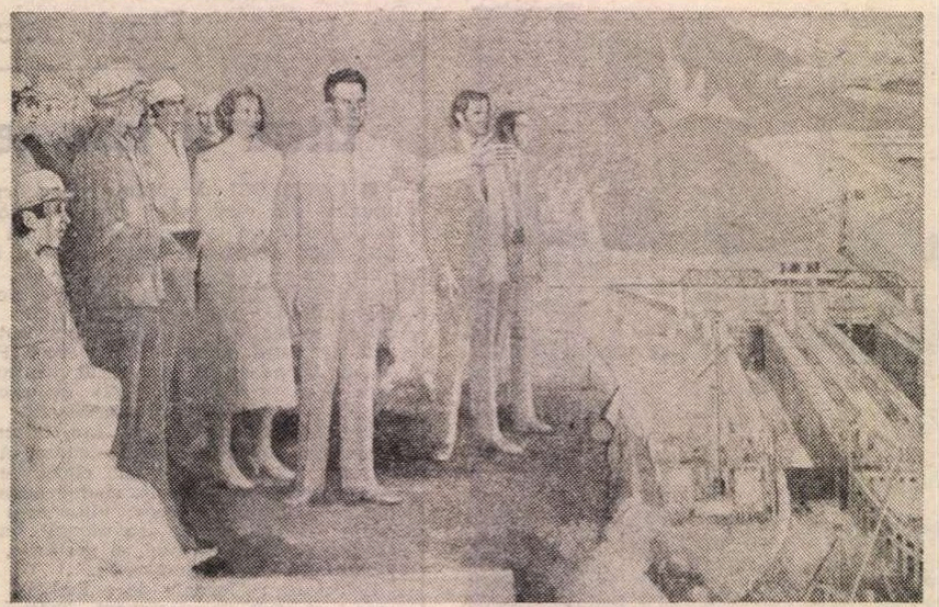
O splendidă melodramă

■ DESPRE „împărăţia întunericului" (titlul unui studiu critic cîndva faimos, consacrat dramaturgiei lui A. N. Ostrovski) regizorul Elder Riazanov, relansat pentru marele public cu **Gară pentru doi,** a făcut un film strălucitor : **Fata fără zestre,** o splendidă melodramă, dură ca şi cremenea. Cu superbi cai albi, cu vapoare „de basm", luîndu-se la întrecere între ele, la propriu şi la figurat, şi pe puntea cărora se petrece o bună parte a acţiunii, cu turle de biserici, cu un chioşc înălţat pe un dimb ca un punct de observaţie şi ca un altar, cu nelipsitele coruri de ţigani, cu cimitire acoperite de zăpadă, cu admirabile peisaje, în cadrul cărora zborul unor masive cîrduri de păsări pare dirijat, ca să „ritmeze" cu ritmul filmului (trepidantul fiind o specialitate a autorului **Gării pentru doi),** cu un erou seducător (interpretat de Nikita Mihalkov) şi o eroină foarte frumoasă, sedusă şi abandonată şi împuşcată de logodnicul gelos (magistral întruchipat de Andrei Miagkov), o eroină ce moare rostind un smerit „mulţumesc", ce sună ca un delicat şi cumplit repros, şi întorcînd puţin capul — spre ucigaşul ei, spre lumea nu mai puţin ucigaşă şi spre sala arhiplină. Un film plin de ingenioase metafore, de la firul de dulceaţă de vişine ce desenează pe mîna eroinei o rană simbolică (anticipînd seducerea şi moartea) la ceasul care explodează în mîna fetei nu numai fără zestre ci şi fără timp, predestinată unui sfîrşit tragic, timpuriu (scena duelului indirect, cu ofiţerul) şi la vapoarele ce navighează încontinuu, în sus şi în jos, pe apele filmului (un film cu vapoare), întorcîndu-se însă de fiecare dată în port şi simbolizînd iluziile înşelătoare ale tinereţii, fascinaţia zadarnică a unei alte lumi, a marilor spaţii, dorinţa neîmplinită de evadare din micul oraş negustoresc de pe Volga. „Împărăţia întunericului" devine în filmul pictural al lui Riazanov — în care despre „întuneric" se poate vorbi doar la figurat — o strălucitoare împărăţie a lipsei de milă. Nimănui nu-i este milă de Larisa : strecurîndu-se cu o umilinţă plină de şiretenie (căreia extraordinara Alisa Freindlich ştie să-i dea o fizionomie şi culori vulpeşti) printre puternicii oraşului de provincie. Ca să nu mai vorbim de Paratov sau de negustorul care o cîştigă pe Larisa, abandonată de seducătorul ei, dînd cu banul — la propriu. Acest foarte frumos film este greu de suportat, şi chiar de admis. I s-ar putea reproşa, paradoxal, fidelitatea exagerată a ecranizării, ostrovskianismul lui absolut. Vizionîndu-l, înţelegem ce a cîştigat literatura rusă depăşind nivelul acestui de altfel mare şi puternic scriitor, care stoarce socialul ca pe o rufă murdară spălată în familie dar în operă căruia individul rămîne prea încătuşat de fatalităţi, un rob al determinismelor. Trebuiau să vină **foarte marii** scriitori ruşi ca să demonstreze că sufletul omului e cu mult mai complex şi că sufletul omului liber se poate înălţa deasupra condiţiei şi limitelor vieţii sale exterioare. „Împărăţia întunericului", ca o realitate compactă, e o imposibilitate. Trebuia să vină Dostoievski ca să vedem că şi un negustor rus ştie să iubească. Şi încă cum ! Rogojin e oricînd gata să depună mărturie.

Valeriu Cristea

Plastică

Omagiu și angajare



VIZITĂ DE LUCRU de Vasile Pop-Negreșteanu

PORTRETUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU de Traian Brădean

O EXPOZIȚIE cum este cea deschisă la „Dalles", închinată zilei de naștere a președintelui țării, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă un omagiu adus de artiști în numele întregului nostru popor, dar și un angajament revoluționar din perspectiva sarcinilor ce revin întregii țări, culturii și artei cu precădere, în acest Ianuarie care marchează începutul unui nou cincinal și al unei decisive etape din făurirea unei Românii socialiste moderne, prospere, libere și independente. Căci idealul unei noi structuri politice, sociale, economice, al unei civilizații fără precedent și care are în centrul preocupărilor personalitatea umană, presupune ca imperativ și făurirea unui om de tip nou, sumă de calități printre care cele etice, morale, civice, spirituale ocupă locul determinant. Iată de ce artei, culturii noastre contemporane, i s-au deschis noi perspective, i s-au oferit noi șanse în a-și îndeplini una din funcțiile sale definitorii, cea mai importantă pînă la urmă, aceea de a contribui, din perspectiva ideologiei noastre umaniste, la redactarea unui capitol nou în chiar aria personalității constructorilor socialismului. Or, cum inițiatorul și însuflețitorul acestui program cu ample și generoase deschideri este tovarășul Nicolae Ceaușescu, este limpede că o expoziție de artă în care se reflectă idealurile noastre perene și cele de acută actualitate constituie un omagiu adus creatorului noului cadru de dezvoltare a țării, dar și o responsabilă asumare a răspunderilor de viitor, a devenirii spiritualității.

Gîndită ca o sumă a principalelor domenii din artele plastice, cu un accent pus pe pictură, și ca o întîlnire a celor mai reprezentative personalități contemporane, expoziția alătură tonul festiv și sensul de sinteză valorică, impunînd sensul de eveniment deosebit pe care îl are tocmai prin tematica sa. Axul ideatic și punctul de focalizare al interesului îl reprezintă, așa cum este firesc, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezența sa în transfigurări artistice devenind reperul realităților românești contemporane fixate în materialul trainic și evocator al artei. Dar simultan, ca o consecință firească și pentru a circumscrie prezența întregii țări în jurul celui care o reprezintă și o conduce, artiștii redau aspecte ale muncii creatoare, neobosite, a poporului român, pentru construirea unei noi societăți, ca și compoziții simbolice, peisaje sau portrete colective, toate segmente menite să completeze armonios imaginea realității vii, ardente. De aici și interesul cu care publicul parcurge expoziția, articulînd cursiv relația profundă existentă între chipul conducătorului și cel al existenței noastre, reținînd și modul în care arta amplifică, redimensionează și nuanțează aspectele concrete, dîndu-le o nouă valoare și noi semnificații.

ORGANIZATORII au gîndit secțiunile expunerii în raport cu un ax ideatic distinct formulat prin prezența unui portret omagial sau a unei compoziții simbolice, de multe ori din realitatea întîlnirilor firești dintre conducător și oamenii muncii pe șantiere, în uzine, pe ogoare, acolo unde se construiește socialismul prin fapte. Portretul-efigie pictat de Traian Brădean polarizează interesul în prima sală apoi, după spațiul larg al trecerii spre nivelul de sus, așezate în prelungire, ca pentru a fixa o linie directoare simbolică, sculptura monumentală semnată de Mihai Coșan, reprezentîndu-l pe președintele țării într-un gest avîntat și compoziția lui Vasile Pop-Negreșteanu implinesc relația firească dintre actualitate și ideal prin intermediul a două genuri diferite și complementare. În cea de a treia sală, portretul grav, pe linia tradiției dar cu accente de actualitate, semnat de Corneliu Brudașcu completează accentul festiv și omagial al expoziției ca un alt punct de polarizare. În jurul acestor repere se grupează alte lucrări de sculptură, pictură și grafică, dar și tapiserii destinate spațiilor publice, avînd ca subiect personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și pe aceea a tovarășei Elena Ceaușescu, opere ale unor artiști consacrați. Printre ele se remarcă sculptura lui Ion Jalea, apoi cele ale lui N. Kruch, Paul Vasilescu sau Horia Flămînd, ca și picturile semnate de Eugen Palade, Doru Rotaru, Ion Bițan, Iacob Lazăr, Vladimir Șetran, Elena Greculesi, semnificative pentru tematica expoziției, ca și cele datorate lui Eugen Popa, Adrian Podoleanu, Dimitrie Grigoraș, Ion Sălișteanu, Georgeta Năpăruș, Octav Grigorescu, Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Ion Grigore, Geta Mermeze, Augustin Costinescu, Constantin Blendea, Sabin Bălașa, întregind un cîmp de preocupări diversificat, racordat cu acuitate la problematica epocii noastre, la idealurile societății românești de astăzi. Tapiseriile unor autori ca Mariana Ionescu se înscriu decis în aria festivă a expoziției, adăugîndu-se cele semnate de Ileana. Balotă sau Ana Tamás, un alt fel de omagiu, simbolic, adus conducătorului țării. Prin Gh. Iliescu-Călinești, Grigore Minea, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Ioana Kassargian, Iftimie Bârleanu, Peter Balogh, sculptura contribuie cu semne ale timpului nostru destinate prezentului și viitorului, marcînd sensul valorii și al responsabilității, ca și Costel Badea în ceramica sa sculpturală. Se remarcă și o selecție de afișe, toate axate pe tema raportului organic dintre țară și conducător, dintre poporul român și idealurile de pace, independență, colaborare, întregind un orizont al graficii în care se reține lucrările semnate de Octavian Penda, Aciocoiței, Natalia Matei, I. Nica, Gh. Simon.

Dar ceea ce transformă expoziția într-un vibrant moment omagial este conținutul patriotic și revoluționar, modul în care, prin operă și responsabilitate, artiștii sărbătoresc pe conducătorul țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în acest Ianuarie festiv.

Virgil Mocanu

MUZICA

Măsură, luciditate, discreție

CARTEA lui Doru Popovici dedicată vieții lui Richard Wagner, **Magicianul de la Bayreuth** (Editura Albatros, 1985), este și nu este o biografie. O spune însuși autorul în **Postfață**, delimitîndu-și demersul de studiul de muzicologie, de roman și de biografia romanțată. Volumul său e, pur și simplu, „o carte de însemnări despre viața acestui mare exponent al romantismului muzical, în strînsă corelație cu opera lui". De tiparul tradițional al biografiei o desparte în primul rînd caracterul voit personal, reflecția, motivată uneori prin incursiune bibliografică, asupra unuia sau altuia din episoadele agitatei vieți a compozitorului. Schema biografică e desigur păstrată și ea e asemănătoare cu aceea urmată de Emanoil Ciomac în **Viața și opera lui Richard Wagner** (1934, reeditată în 1967). Mă gîndesc la prezența spre final a unui capitol referitor la Nietzsche și Wagner, subiect care a făcut să curgă rîuri de cerneală. N-aș vrea să rezum cele spuse aici de Doru Popovici, care citează de altfel masiv din Emanoil Ciomac. Remarc însă atitudinea lucidă, măsurată, așa cum întreaga carte o arată. Dacă tezele lui Nietzsche nu pot fi admise în totalitatea lor, mai ales că tonul pamfletar le dă și un aspect de înverșunare, ele nici nu pot fi respinse integral : „Nietzsche a avut totuși dreptate cînd i-a contestat inventivitatea melodică. Nu a greșit nici cînd a manifestat serioase rezerve față de utilizarea ritmului în discursul sonor wagnerian. Dacă a preferat opera **Carmen** de Bizet operelor fostului său prieten, faptul se explică, deoarece filosoful a fost perfect conștient de «**fundătura**» la care se va ajunge prin estomparea simțului melodic".

Am insistat asupra acestui aspect pentru că el nu e deloc marginal într-o biografie Wagner. Uneori opera se explică, poate nu mai mult decît la un nivel superficial, prin circumstanțele vieții. Cu atît mai mult atunci cînd e vorba de o personalitate contradictorie ca autorul lui **Tristan.** Tocmai această tulbure, și tulburătoare prin demonismul ei, existență este reliefată pregnant de Doru Popovici. El nu încearcă să ascundă — și nici să scuze — atîtea fapte doveditoare ale lipsei de caracter — ilustră lipsă de caracter ! — a titanului. În fond, a încerca să le scuzi ar dovedi o infirmitate. „Mă surprinde faptul potrivit căruia, deși au fost cunoscute multe aspecte din viața sa [...] autorii respectivi au ținut să nu spună întotdeauna adevărul. Este cert că, mai direct sau mai indirect, toți biografii săi i-au reliefat **lipsa de caracter...** În ceea ce mă privește, am considerat că trebuie să spun adevărul așa cum a fost, fără să menajez pe nimeni". Ceea ce propune în această carte Doru Popovici nu e atît filmul sensibil al vieții și motivațiile transparente în operă, cu destule accente analitice, cît construirea unei imagini plauzibile : aceea a unui om și a unui artist care a făcut din iubire valoarea morală supremă — din iubirea spiritualizată, absolută. Pe această idee pedalează întreprinderea și, firește, paginile cele mai „patetice" vor fi acelea privitoare la episodul Mathilde Wesendonck și la opera **Tristan și Isolda.** Efortul de obiectivare îl urmărește în permanență pe autor ; o ilustrare a lui este, în pagină, confruntarea surselor pentru formularea a ceea ce e considerat ca adevărat. Aici se află și principalul merit al cercetării de față : lipsa oricărui exces, respingerea extremismului, fapt cu atît mai notabil cînd obiectul investigării e Richard Wagner, omul care a găzduit un imperiu de excese.

ÎNTÎLNIREA cu Aurelian-Octav Popa, unul dintre marii clarinetiști ai lumii, e întotdeauna o veritabilă sărbătoare muzicală. Și-a construit deja în rîndurile melomanilor și ale specialiștilor reputație și în calitate de dirijor. Muzicalitatea deosebită, alegerea cu pricepere a repertoriului, știința construcției și a dozajului, șlefuirea nuanțelor, bucuria în sine a actului artistic provin de la un om cu o inteligență sensibilă — cu ample resurse de discreție. E, probabil, un interiorizat, pornirile exuberante consumîndu-se în și pentru muzică. Faptul său dirijoral pare o asemenea tentativă de îmblînzire a dezinvolturii. După ce s-a lansat în apele mirajului, gestul se retrage. În liniile lui se află o blîndețe și o amabilitate ce se transmit orchestrei ; o amabilitate care nu înseamnă însă slăbire a exigenței, ci e o formă de distincție și eleganță. Stilistic, observ că Aurelian-Octav Popa are o predilecție spre forme clasice de exprimare ; spre, mai exact, o anumită clasicitate dată interpretărilor. S-ar putea ca acest lucru să descindă din practica strălucită a instrumentului, căci clarinetul are o finețe, o elasticitate, o mobilitate (la ce instrument de suflat ar fi mai potrivit un glissando dacă nu la clarinet ?) care solicită, pentru a rămîne expresive, o foarte exactă măsură (o finețe rațională, aș zice, parcă de extracție franceză, cu toate că, se știe, clarinetul a fost construit în forma lui primitivă de un neamț din Nürnberg). Aurelian-Octav Popa e un muzician profund și știe că dirijorul cel mai bun e cel ce descoperă, etalîndu-și personalitatea, spiritul adevărat al partiturii. E paradoxul permanent al meseriei : să te supui altuia pentru a rămîne tu însuți.

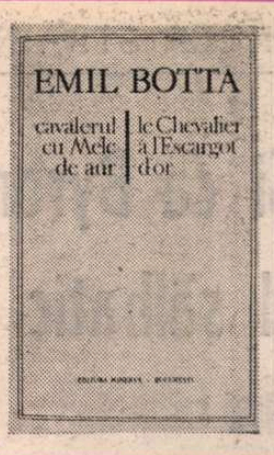
Aceste calități se sprijină, cred, pe modestie și pe franchețe. Vizibile din atitudinea în fața orchestrei. La pupitrul Filarmonicii „George Enescu" — nu știu dacă pentru prima dată — Aurelian-Octav Popa a făcut încă o dată dovada maturității sale interpretative. În **Uvertura de concert** am regăsit, bine exprimate, particularitățile stilului enescian. O remarcabilă unitate, pe care dirijorul i-a conferit-o, cunoscut fiind că acest opus poate fi ușor o capcană prin aspectele lui destul de contradictorii. În special reliefarea detaliilor s-a înscris într-o viziune unitară, și aici ar fi de evidențiat melopeea flautului (Nicolae Maxim), armonia alămurilor și lipsa de stridență a percuției. În prima suită din **Peer Gynt** am apreciat înclinația spre echilibru și rigoare ; muzica lui Grieg a fost tălmăcită cu multă acuratețe, momentele cele mai reușite rămînînd **Moartea Aasei,** lucrată pînă la cele mai fine nuanțe, redînd, cu o omogenitate de invidiat, tensiunea lăuntrică și impresia de îndepărtare, și **Dansul Anitrei.** În finalul piesei **În palatul regelui munților** s-ar fi impus mai multă forță, eliberarea energiilor orchestrei pentru a reda elementul fantastic. Dirijorul le-a păstrat pentru uvertura **Carnavalul roman** de Berlioz, cîntată scînteietor. Verva primului motiv, „saltarello", și culoarea cantilenei intonate de cornul englez (excelent, aici, Adrian Petrescu prin frazare și reliefarea frumuseții timbrale a instrumentului ; la fel cei trei tromboni care reiau, cu cît efect, melodia lirică) s-au reunit firesc, într-o risipă de sugestii.

Momentul concertistic l-a prezentat pe pianistul bulgar Anton Dikov, elev al lui Arthur Rubinstein și al Nadiei Boulanger, în **Concertul nr. 4 în Sol major** de Beethoven, cîntat cu personalitate, cu o bună înțelegere a formei și a sintaxei muzicale, fericit completate de acompaniamentul orchestral.

Vorbeam de discreție. După concert, l-am căutat pe Aurelian-Octav Popa pentru a-l felicita. Desigur, m-am îndreptat spre cabina dirijorului. Era goală. Dintr-o reținere în care e ușor de intuit modestia, nu folosise locul cuvenit, ascunzîndu-se de privirile indiscrete ale succesului, ca în fiecare săptămînă, printre colegii din orchestră.

Costin Tuchilă

Carnaval verbal



POET (**Căderea zilei**, Editura Eminescu, 1985), eseist (**Saint-John Perse et la découverte de l'être**, PUF, 1980, etc.) și traducător de poezie (Ion Vinea, **Ora Ființiințor / L'Heure des Fontaines**, Editura Minerva, 1982 ; **Tineri poeți români / Jeunes poètes roumains**, Editura Eminescu, 1985), Dan Ion Nasta publică, în binecunoscuta colecție a Editurii Minerva *), o remarcabilă antologie bilingvă româno-franceză din poezia lui Emil Botta.

Cheia selecției și a „arhitecturii volumului" ne este dată într-o **Notă asupra ediției** semnată de traducător : avînd la bază ediția din 1979 a poeziilor lui Emil Botta (**Poezii**, Editura Eminescu, text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali), volumul bilingv nu recurge la o ordine cronologică, ci respectă „repartizarea poemelor în cicluri conform structurii pe care poetul însuși a fixat-o în cea mai largă ediție antumă a operei sale poetice : **Versuri**, București, Editura Eminescu, 1971". Fiind vorba însă doar de o cincime din poemele publicate de Emil Botta, „traducătorul și-a îngăduit libertatea de a grupa poemele, în cadrul celor patru cicluri (**Întunecatul april, Pe-o gură de rai, Vineri, Un dor fără saţiu** ; există însă și o **Addenda** — n.ns.), conform unui sistem de proximități tematice și de solidarități stilistice pe care îl consideră fidel universului poetic al lui Emil Botta". Sîntem în fața unei „confesiuni" semnificative : operația de selectare și de structurare este **deja** una de traducere, un loc unde aceasta din urmă se pregătește a începe, dar și începe efectiv, printr-o activitate ce nu se desfășoară în sine și pentru sine, ci vizînd echivalarea, omologarea textului, la nivel „tematic" și „stilistic", într-o altă limbă.

Într-un articol publicat în „Revue Roumaine" (11/1985), Dan Ion Nasta încearcă o descriere a ceea ce a resimțit ca fiind principala dificultate a traducerii poeziei lui Emil Botta : transpunerea nu numai a „vocilor care acționează", „protagoniste ale Spunerii", ci și a „vocilor aluzive", a „rezonanțelor multiple". **„Impregnarea"** poeziei lui Emil Botta cu ecouri din cea a lui Văcărescu, Eminescu, Nerval, Apollinaire, situarea ei la o răscruce unde interferează o tradiție populară și una cultă, actul traducerii nefiind numai unul „interlingvistic ci, de asemenea, și mai ales, un raport intercultural și interpoetic": iată „adevărul cu deosebire prețios" pe care Dan Ion Nasta ne mărturisește a-l fi descoperit traducîndu-l pe Emil Botta. Într-un limbaj propriu (prin care se delimitează de obișnuita idee exprimată prin termenul de „influențe", socotit aici inadecvat), Dan Ion Nasta descoperă de fapt dificultatea-cheie a **oricărei** traduceri literare, poezia lui Emil Botta fiind printre cele unde ea se manifestă mai acut : reînvierea unei întregi rețele intertextuale și a unui vast halou de conotații, cu neputință de realizat vreodată întocmai (dat fiind noile relații ce se stabilesc în „limba țintă", în funcție de o enunțare ai cărei subiecți aparțin unui alt spațiu mental, adică unei alte mentalități, decît cel al subiecților ce in-formează enunțarea din limba din care s-a tradus). El descoperă totodată, implicit, că, în materie de traducere, orice victorie, oricît de strălucită, îi lasă celui ce a repurtat-o și o persistentă stare de ne-desăvîrșire : aspirația către o limită ideală, imposibil de atins și totuși mereu menținută ca scop (traducerea în care să nu se manifeste nici o diferență față de original).

Asemenea mărturisiri, vădind o conștiință a traducerii ca un act creator, nu constituie o „teorie" preexistentă acestuia, ci rezultatul unei practici modelată în egală măsură de o rară și vie intuiție, cea a poetului Dan Ion Nasta, care, printr-o excepțională șansă pentru poezia tradusă, este totodată și un desăvîrșit cunoscător al limbii franceze.

Minuind-o ca pe propria-i limbă, el este în măsură a-i varia și întrețese multiplele registre, ce se constituie într-un adevărat „carnaval verbal" (cf. Doina Uricariu). Un exemplu de virtuozitate ar fi, alături de multe altele, acest **Cîntec** (unde prezența rimei — pe care Dan Ion Nasta o redă, chiar dacă nu întotdeauna în strictă conformitate cu modelul original —, a asonanțelor și a aliterațiilor complică mult operația de traducere) : „Stăm la masă cu tristul suspin, / o durere ne toarnă vin... / Toarnă, toarnă pin-om plesni sătui, / din al durerilor vin amărui. // Pe mîinile noastre, ca o azimă, / lunecă fruntea, cade, se razimă. / Nebună fața, rătăcitoare privire! / Toarnă, răstoarnă-te, frate clondire! // Dar ce minune deodată! / Crișma de furtuni e măturată, / ușile se deschid în adevăr, / un vînt uriaș ne înhață de păr. // Stăm la masă cu tristul suspin / ca regii morți sub ceresc baldachin. / Ah, ce tăcere de țintirim / în cîrșma tristă unde venim". „Ce soir nous soupons avec le triste soupir, / et il nous verse à boire l'échanson Souffrir... / Le vin amer, jusqu'a ce qu'on en crève, / le vin des douleurs, verse-le nous sans trêve! // Sur nos mains, comme un pain azyme / le front glisse, tombe et se reprend. / Folie du visage et des regards errants ! / Verse, à la renverse, bouteille, ma frangine! // Quel miracle tout à coup : les tempêtes / balayent notre jolie guinguette. / Les portes s'ouvrent en vérité, et le vent / nous saisit par les cheveux, ce géant. // Le triste soupir partage nos festins / tels les rois morts sous le céleste baldaquin. / Ah! quel silence de cimetière / dans la triste guinguette hospitalière!". Este drept că originalul e mai concis, mai abrupt, mai economic, dar oricine a tradus din română în franceză știe bine că această „diferență" nu poate fi decît în rare cazuri depășită, și numai pe segmente (eventual suprafețe) limitate. Este un handicap pe care traducătorul (dar și cititorul) trebuie să și-l asume, și care ține de însăși structura, mai analitică, a limbii franceze. Poezia pune mai bine în evidență decît proza acest contrast între cele două limbi, **vizualizîndu-l.** Mi se pare că această probă a comparării semnificantului român și francez la nivel grafic, atît de materială, de palpabilă, este și cea mai dură. Față în față stau pe cele două pagini versurile mai scurte (românești) și versurile mai lungi (franceze). În cazul lui Emil Botta, scurtimea versurilor, detectabilă în foarte multe din poemele sale, este și o marcă puternică a registrului poeziei populare sau al celei de inspirație neo-anacreontică de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. În limitele prescrise de natura celor două limbi, Dan Ion Nasta reușește performanțe și din acest punct de vedere, în poeme ca **Limpede ca lacrima, Plus și minus, Oglinzile, Ingrid, Ca un strigăt.** Remarcabilă este și aici capacitatea traducătorului de a reuși nu numai echivalări vizuale, ci și sonore, prin redarea unui ritm, a unor aliterații și asonanțe analoge. Totodată, în ciuda acestor constrîngeri în planul semnificantului, **versiunea** românească rămîne foarte apropiată de cea franceză și în planul semnificatului. Ceea ce nu înseamnă că inventivitatea poetului Dan Ion Nasta, care practică traducerea ca pe o creație, este mai puțin activă, ca în aceste versuri, din **Totul în juru-mi :** „Totul în juru-mi / a nu fi, șoptește. / Fluturare de aur / pe ochi mi se așează". „Autour de moi l'immense chuchotement / du non-être. / Papillonement d'or / constellant mes paupières". Uneori această libertate relativă și întru totul necesară pe care și-o ia traducătorul față de text este mai puțin inspirată, ca în aceste versuri, ce mi se par a edulcora originalul, reducîndu-l la o expresie convențională : „C'est peut-être alors que je sentirai, Seigneur, / vos doigts étoilés se promener **sur mon coeur**". „Ca doar atuncea Domnul să-și plimbe / înstelatele degete, **în mine** să-și plimbe". E drept că aici „libertatea" este rezultatul paradoxal al unei constrîngeri impuse de rimă (în original, de fapt, avem **repetarea** — în finalul ultimelor două versuri — verbului „să-și plimbe"). Alteori, însă, impusă tot de rimă, distanțarea de originalul duce la efecte fericite, potențînd valorile textului : „Un monstru e lacul, cu pene și coadă ; / limpezește-l, dezleagă-l, doradă!", „Le lac, un monstre : plume et queue **de pintade**, / fais-le miroiter, enfin délivré, daurade!".

Cu neputință de echivalat rămîne, în multe cazuri, registrul popular (și conotațiile sale trimițînd la literatura populară). Ce soluții putea găsi traducătorul pentru : „Fiul vorbind **maicei** sale" (Le fils parlant à sa mère) ; „Nu-i nimeni în jur nu e **nime** — / nici unda nu **bate**, nici undele **ştime**". (Personne alentour, mon attente est vaine — / les ondes ne palpitent plus / elles, mes chimères gardiennes) ; **Praznic** (Repas mortuaire) ; nouri **sîlhui** (nuages-ermites) ; „O clipă, rogu-te, nu mă răpi / **smeul smeilor**, Închipuire. / **Talpă a Iadului**, să nu răspunzi" (Un instant, s'il te plaît, ne m'enlève pas, / Imagination, harpie sept fois chimérique! / Marraine du diable, ne réponds pas), **„Féri-mă**, zeule" (veuillez me protéger encor / dieu tutélaire) ; „al tău **of**" (ton chagrin) ; „M-au **semuit** poate" (Peut-être m'ont-elles pris pour) ; **„Lătineasca paserilor"** (Le latin des oiseaux) ; **„Porumbiel"** (Pigeon) ; „Tu, **frunzuleană**" (Toi, ma douce frémissante) ; „mai spune, **mare**, mai spune" (dis, oh! redis) etc., etc. ? **Poate**, uneori, unele mai puțin sofisticat-culte, sau mai apropiate de un grad zero al conotațiilor. Aceasta cel puțin în teorie.

Cartea pe care o comentăm este prețioasă nu numai prin performanța izbutită de traducător, ci și prin excepționala prefață a poetei Doina Uricariu, ce reia aici unele din originalele și pertinentele idei pe care ni le-a propus în masivul său eseu despre Emil Botta apărut la Cartea Românească. Una dintre ele întîlnește, venind pe alte căi, o cunoaștere ieșită din experiența de traducere a acestei mari poezii : „Emil Botta nu folosește niciodată cuvinte neutre sau șoapte menite singurătății. El se adresează întotdeauna cuiva, vorbește, blestemă, imploră, invocă, se extaziază, plînge sau ride cu alaiul lumii și al sufletului său. [...]. Verbul adresării este **bitonal**, astfel că putem vorbi de un **carnaval verbal**, cortegiu de exclamații năstrușnic-familiare, strigăte și formule heraldice. [...]. Privită sub acest unghi, tema alaiului se constituie ca o adevărată metodă discursivă și poezia lui Emil Botta ne apare ca un **autoportret cu măști**, amintindu-ne o celebră pînză de Ensor".

Irina Mavrodin

*) Emil Botta, **Cavalerul cu Melc de aur/ Le Chevalier à l'Escargot d'or**, Editura Minerva.

Autoportret cu șapcă tibetană

Gy. Szabó Béla

DE la Cluj-Napoca ne-a venit vestea că a murit Gy. Szabó Béla. În vara trecută el împlinea 80 de ani, dar puterea de muncă l-a menținut pe culmile creației pînă la sfîrșitul zilelor.

Originalitatea operelor sale gravate, de remarcabilă varietate și întindere, este de necontestat, ca și farmecul viziunii, fecunditatea imaginației ori armonia sentimentului. Această operă îl situează pe autorul ei printre clasicii artei noastre și îl impune ca unul dintre cei mai de seamă graficieni ai lumii contemporane. („Regele xilogravurii" — au scris cronicarii latino-americani în 198 cu prilejul expoziției sale din Columbia).

Ceea ce au înțeles admiratorii străini ai operei lui Gy. Szabó Béla — între Moscova, Ciudad de Mexico și **New York**, Beijing și Liège — am înțeles și noi înaintea lor : posibilitatea întrunirii armonioase în trăirea estetică a oamenilor vorbind alte limbi ori locuind în țări diferite.

În partea ei cea mai întinsă, opera lui Gy. Szabó Béla exprimă calitatea sa de om al pămîntului natal, al acestui pămînt răsăritean, pe care trăiesc înfrățite neamuri, suportînd rigorile și împărțind beneficiile aceluiași destin. Asupra acestei înfrățiri și a destinului comun, Gy. Szabó Béla a meditat totdeauna cumpătat și cu o înțeleaptă seninătate, datorată împrejurării că el niciodată nu s-a adăpat la acele izvoare otrăvite din care își scoate forța malefică dezbinarea oamenilor după criterii naționale. Dimpotrivă, într-o epocă de halucinare și de maltratare a firescului, Gy. Szabó Béla s-a opus, indignat și justițiar, spiritului nefast al unor vremuri. Atitudinea lui nu a rămas să se consume numai în interior, ci s-a înregistrat în manifestări publice.

Conturarea profilului moral al lui Gy. Szabó Béla nu poate fi adevărată decît relevînd în istoria vieții lui — ca notă dominantă a unui caracter de consecventă onestitate în orice împrejurare — nu numai observarea și înregistrarea (artistică) a nedreptății, ci și refuzul practicării acesteia. Or, prin neacceptarea funcției de vicepreședinte al „Breslei Barabás Miklós", el a protestat, în văzul tuturor, împotriva egoismului șovin instituționalizat, ca și împotriva discriminării naționale și rasiale. Fiindcă renunțarea la acea funcție atunci, în 1942, rămîne una din cele mai viguroase manifestări ale independenței responsabile împotriva unei formule organizatorice exclusiviste, contaminată de fascism, prin care a fost practicat față de artiștii români și evrei din Transilvania de nord, aflată în urma Diktatului de la Viena sub ocupația statului horthyst, principiul naționalismului intolerant, precum și antisemitismului.

Mai era oare nevoie de altceva, decît de o asemenea negare a făptuirilor insolente pentru a ști cum bate inima lui Gy. Szabó Béla și a simți cum bate inima noastră alături de a lui ?

Cei care urmează să studieze opera marelui grafician vor înțelege că descierea nu epuizează mijloacele complexe ale acestuia, în ansamblul cărora se evidențiază încă cel puțin două mari sfere : a evocării vizuale lirice și a magiei sugerării auditive. Fiindcă elementele senzoriale cu care Gy. Szabó Béla a vrăjit spectacolul imaginii gravate cuprind insinuante implicații amintind un univers sonor de foșnete și ingînări, de batere domoală a ramurilor.

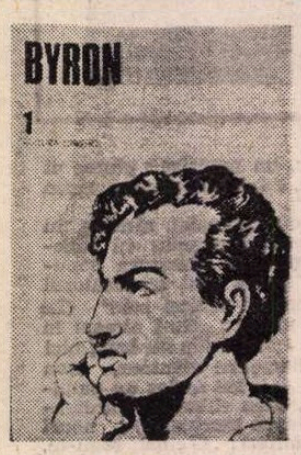
Cineva a spus odată că intensitatea și eficiența unei opere se măsoară după cum reușește să înlocuiască în spiritul privitorului realitatea obiectivă prin realitatea sa, suprapunînd imaginii văzute o imagine transfigurată. Într-adevăr, cei care cunosc opera lui Gy. Szabó Béla — și nu sînt puțini aceștia — văd și „trăiesc" cu sensibilitatea artistului lunca Someșului, străzile Clujului, precum și efectele emoționale ale asociației imateriale a lumii cu apa, în imagini ce evidențiază fastul unei naturi alcătuită și din luciri diafane, plăsmuită în forme statice, unde a încremenit curgerea continuă a fenomenelor în poezia mută a unor radiații spiritualizate.

Planșă din Liber miserorum

Ca pasionat iubitor al naturii, pe care a explorat-o cu dorința de a-i elucida semnificațiile în propriile reacții emoționale, Gy. Szabó Béla a înfăptuit opera exemplară a unei vieți exemplare, fără să imite pe cineva, fără să fie sedus de mode. El a fost — și va rămîne — artistul epocii noastre, al unei lumi căreia i-a descoperit singur miracolul, sporindu-i totodată omenia.

Raoul Şorban

„Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii"



NUMEROȘI cercetători și istorici ai literaturii noastre au comentat pe larg și au adus dovezi din ce în ce mai convingătoare asupra rolului jucat de Byron și byronism în cultura românească. Pe lîngă paginile din istorii literare, am beneficiat de numeroase articole, cîteva studii și chiar de o carte remarcabilă referitoare la ecourile multiple ale lui Byron în poezia și ideologia românilor începînd din primele decenii ale secolului al XIX-lea, la traducerile abundente în secolul trecut, la înrîuririle și convergențele pe care le putem detecta la mulți poeți. În afară de Eminescu (titlul recenziei de față e împrumutat din **Epigonii**), aș pomeni (după aprecierile lui Călinescu) de Bolintineanu, Grandea, Macedonski, Nicoleanu, C.A. Rosetti, Daniel Scavinsky, Sihleanu, Văcărești — și chiar și Duiliu Zamfirescu.

Proporțiile și profunzimea acestor influențe au fost deja reliefate și astăzi este sigur că Byron are o oglindă — sau poate chiar mai multe oglinzi — strălucitoare, cu numeroase fațete, în poezia românească. De asemenea, este mai presus de îndoială că versurile lui au fost și un pilon care a susținut modernizarea literaturii în Țările Române și un imbold puternic în lupta generală pentru libertate și progres social.

Dar, cu toată pletora de traduceri — mai ales în proză și prin intermediar francez sau german (chiar și sub pana lui Eliade) — pînă în ultimele decenii, cultura noastră a fost lipsită de reprezentarea fidelă și completă a operei lui Byron în limba română. (În treacăt fie spus, C. A. Rosetti, care a tradus în 1843 și **Manfred**, direct din engleză și în versuri — albe — povestește în prefață că Byron, speriat de producțiile unui „traditore", i-ar fi dat bani acestuia ca să renunțe să-i mai „transpună" poemele în italiană; maliții, Rosetti comentează: „Adevărată nenorocire că nu trăiește Lord Byron; ce mai negustărie s-ar fi făcut cu dînsu pe la noi!". Unuia din cei mai fecunzi tălmăcitori, Theodor M. Stoenescu, 1860—1919, Călinescu îi pune eticheta expresivă: „Traducător **decolorant**".)

Din grandiosul vis al lui Heliade, acea Bibliotheca Universalis, rafturile s-au umplut treptat cu traduceri din ce în ce mai valoroase, adică mai literare și totodată mai erudite, dar raftul meritat în mult mai mare măsură de Byron, pentru motivele reamintite mai sus, nu se umplea. Comentarii, însemnări, referiri numeroase, studii, dar puține traduceri cu adevărat capabile să susțină toate aceste aspecte teoretice în mintea și în inima cititorului care nu știe englezește.

După cele peste două sute de traduceri de poezii, poeme și piese în versuri publicate în reviste dar și în volume în perioada 1830—1910, a urmat o pauză în traduceri și reeditări (aproape un vid, dacă am face abstracție de drama **Cain**, tălmăcită meritoriu în 1925 de un întemeietor al anglisticii românești, universitarul Petre Grimm, care a făcut eforturi și pentru a-l transpune pe Eminescu în engleză) pînă în 1949. Foarte tînărul poet Petre Solomon, curînd unul din cei mai dedicați și înzestrați traducători din engleză, a jalonat atunci noua etapă a drumului versurilor lui Byron în româna contemporană, cu o **Culegere de poeme**, urmată abia în 1961 de selecția mai amplă a poetului Virgil Teodorescu, aflat în plenitudinea mijloacelor artistice, și de volumul **Poeme**, realizat în 1972 de Al. Pascu și Ștefan Avădanei.

Carențele încep să fie împlinite acum prin una din valoroasele ediții critice inițiate de Editura Univers. Evenimentul a fost declanșat de volumul recent apărut și va fi consolidat de încă patru tomuri, cuprinzînd în final toată opera lui Byron, inclusiv corespondența. Este rodul unei munci competente și de mare devotiune, desfășurată timp îndelungat de o echipă formată din universitarii Dan Grigorescu și Lia-Maria Pop (partea teoretică și aparatul critic), Aurel Covaci, Petre Solomon și Virgil Teodorescu (traducerile).

Studiul introductiv al profesorului Dan Grigorescu (ca nenumăratele sale lucrări, o sinteză cu amplă documentare de ultimă oră, de admirabilă ținută științifică, în același timp plină de atîtea detalii variate și scrisă atît de accesibil încît se citește și cu plăcere nu numai cu interes) este completat de o succintă bibliografie prezentată printr-un tabel cronologic, alcătuit împreună cu lectora Lia-Maria Pop care susține apoi prin note polivalente, informate și exacte, banchetul oferit de cei trei traducători: diversele **cicluri de poezii lirice (1806—1824)**, satira **Barzi englezi și critici scoțieni** și încă două din poemele mai ample: **Pelerinajul lui Childe Harold** și **Prizonierul din Chillon.**

Calitățile deosebite ale lui Byron ca artist al formei sînt unanim recunoscute: facilitate uluitoare în minuirea cuvintelor, cursivitatea caracteristică unui poet care scrie ușor, inventivitate în asociațiile lexicale, exploatarea tuturor resurselor vocabularului — de la cele sonore pînă la subtilități de omonimie—ingeniozitate și inspirație uluitoare în găsirea rimelor, pînă și în cele mai complicate dintre formele fixe de poezie: **ottava rima** (strofa de opt versuri rimînd **ababcbcc** — folosită de Tasso, Ariosto, iar de Byron în „decasilabul eroic", cum îl numesc englezii, din **Don Juan**) și „strofa spenseriană" (adică cea de nouă versuri, opt pentametri iambici urmați de un hexametru iambic, cu un sistem de rime încă și mai complicat: **ababbcbcc**, folosită de elisabetanul Edmund Spenser în special în **Crăiasa zînelor** și reluată cu succes numai de Byron în **Pelerinajul lui Childe Harold**).

ASTFEL condiționați (și încorsetați) de aceste calități — care se transformă în tot atîtea dificultăți pentru traducătorii conștienți și conștiincioși — cei ai volumului de față se situează la înălțime. Prima calitate pe care le-o evidențiem este aceea de a fi folosit firesc și dezinvolt limba română literară, modernă și bogată, creînd mai întîi de toate poezie autentică. Desigur, nivelul nu este la fel de ridicat peste tot, există culmi dar și pasaje mai puțin reușite, în special din punctul de vedere al redării întregului conținut al textului original (substanța dar și nuanțele).

Iată cîteva pasaje-cheie care demonstrează rîvna și arta traducătorilor: „Mi-s zilele ca frunza-n pragul iernii: / S-au dus ale iubirii fructe, flori... / De-aci-nainte caznele și viermii / Mi-or fi însoțitori!" **(Astăzi împlinesc treizeci și șase de ani** — ultima poezie — traducere Petre Solomon). Același traducător marchează uneori și mai pregnant ritmul originalului: „Cel ce tăia, pe vremuri, un stejar, / Nu se gîndea la viitoarea plată: / Legat de trunchiul gros, frînt în zadar. / Nici nu-și plimba privirea în iuru-i roată. / La fel și tu pînă la urmă-ai fost: / În marea ta putere, fără rost, / Ți-ai pregătit o soartă-ntunecată! / Tîlharii îi dau codrului tîrcoale, / În timp ce tu-n surghiun te stingi de jale!" **(Odă lui Napoleon Bonaparte).**

Și un citat celebru din lirica de dragoste — prima strofă dintr-o bijuterie a genului: „Ea lunecă-n splendoare, lesne, / Ca-n asfințit un stol de nori, / De soare-nvăpăiați, și-n bezne/Lumină-s ochii-i lucitori, — / Mai gingașă, din cap la glesne, / Ca raza tainică din zori." (Remarcăm soluția fericită a lui Virgil Teodorescu pentru primul vers care dă titlul poemului: **She Walks in Beauty**). Parecum în contrast, mai puțin satisfăcător pentru cei care știu că poezia **So We'll Go No More A-Roving** este citată și antologată foarte frecvent, versiunea românească a aceluiași poet nu pare să redea toate valorile originalului, extrem de dificil prin concentrarea valențelor poetice, inclusiv o notă de nostalgie inefabilă: „De-acuma n-om mai colinda / Tîrziu, pe ulicioare, / Oricîte patimi ne-ar chema / Sub luna lucitoare. // În piept, ca spada-n teaca sa, / Nici sufletul nu zace, / Și inima răgaz ar vrea / Iar dragostea vrea pace. // O, nopțile sînt scurte, știu, / Cînd dragostea-i dogoare. / Dar n-om mai rătăci, tîrziu, / Sub luna lucitoare..."

Pentru a evidenția biruința lui Aurel Covaci (l-am putea numi specialistul călit în tălmăcirea epopeilor din mai multe limbi) asupra susmenționatelor greutăți ale capodoperelor byroniene de mari proporții, iată o izbutită și apreciabil de fidelă redare a portretului făcut infantelui Harold (posibil autoportret al poetului romantic însuși): „Dar se simți curînd neispitit / Să stea în turma oamenilor, cînd / Nimic n-avea cu ei de împărțit, / Căci nu-și plecase răzvrătitul gînd. / În anii tineri el nicicui, urînd / Supunerea unor păreri străine; / Și mîndru-n deznădejdea lui oricînd, / Crezu că ar putea trăi mai bine, / Departe de ei toți, retras adînc în sine." (Celebra strofă XII din Cîntul al treilea).

Aparatul critic contribuie la reușita unui volum de mare importanță pentru cultura noastră. Personal socotesc că un plus de informații despre felul cum aceasta a absorbit creator byronismul ar fi sporit ajutorul dat cercetătorilor — în special comparatiști, pentru care mi se pare o bogată și sugestivă bază de pornire în vederea unei noi etape de studii. Așteptăm cu nerăbdare fructificarea eforturilor acestei echipe de intelectuali talentați prin publicarea următoarelor patru volume ale ediției critice.

Andrei Bantaș

Alejo CARPENTIER

■ *ÎN cercurile literare se știa de multă vreme că Alejo Carpentier intenționează să scrie un roman inspirat de realitățile celei mai frămîntate perioade a veacului nostru, care începe aproximativ odată cu cel de-al doilea deceniu și se sfîrșește cu marile prefaceri din epoca postbelică. Se vorbea de proiectul unui astfel de roman; se știa că autorul cerceta colecții de ziare vechi, că își alcătuise un adevărat dosar de cronici sociale, că vizitase Playa Girón și că dispunea de bogate și erudite informații despre războiul civil din Spania. Unele capitole din viitorul roman, ulterior refăcute, sau, pur și simplu, abandonate, apăruseră în reviste. Între timp, însă, cititorii s-au delectat cu* Recursul la metodă *și* Concert baroc. *Pentru ca, în sfîrșit, Carpentier să ne ofere* Ritualul primăverii (La consagración de la primavera), *„poate cel mai bun roman al său", după cum crede Graziella Pogolotti, șefa catedrei „Alejo Carpentier" de la Universitatea din Havana.*

Primele pagini ale romanului sînt derutante: în primul rînd, titlul, de fapt titlul unei cunoscute piese de Stravinski (Sacre du printemps), *primele măsuri din această compoziție reproduse în carte, apoi acel dialog al Alisei cu Pisica în Țara minunilor. Acestea sînt simbolurile existenței Verei, protagonista romanului; rusoaică albă, balerină, care a fugit toată viața de revoluție. Destinul ei se împletește în mod straniu cu cel al lui Enrique, cubanezul de obîrșie aristocratică, luptător prin antonomază, în războiul civil din Spania, contra dictaturii lui Batista, la Playa Girón, veșnic în căutarea „propriilor rădăcini" — constantă a personajelor carpentieriene. Cele două existențe savant dozate într-un contrapunct de rafinată polifonie, alcătuiesc textura romanului. Viețile celor doi se scurg profund ancorate în realitățile epocii — politice, social-culturale, artistice — astfel că, într-o formă particulară, romanul conține elemente ale unei bogate autobiografii intelectuale. După cum personajul Vera este construit pe baza unor bogate elemente biografice, reprezentînd o simbioză între mama scriitorului și faimoasa rusoaică albă care a trăit pînă nu de mult la Baracoa, în Cuba. De altfel, după propria mărturisire a lui Carpentier, unul dintre posibilele titluri ale romanului fusese* Rusoaica din Baracoa.

Ritualul primăverii *este un roman-frescă impresionant, în care Istoria e înfățișată fără dogmatisme politice, în esența ei perpetuă și vie, prin destinele unor oameni, bărbați și femei, purtați de evenimente în Spania, Franța, Germania, Rusia, Cuba, Mexic, Venezuela, Statele Unite, de-a lungul a peste trei decenii; bărbați și femei care iubesc, suferă, se distrează, muncesc, cuprinși de deznădejde sau de entuziasm, schimbători ca marea, dar eterni ca ea în continuul lor zbucium.*

Publicăm un fragment din acest roman, în curs de apariție la Editura Univers.

D.M.

...AM plătit cursa și tocmai mă pregăteam să sun la intrarea principală, cînd am observat că pe grilajul ei de fier, în formă de halebarde, era o ciudată banderolă tricoloră: „Place Pigalle". Ah, da! Mult anunțata petrecere! Și acum, smochingul; tămbălău pînă în zori; să vorbești cu ăsta, cu ăla, cu celălalt... Dar, cel puțin, în noaptea asta, o să mă îmbăt la domiciliu, cu plăcuta posibilitate de a-mi găsi patul la douăzeci de trepte de la sol, cînd alcoolul va începe să-mi împleticească limba. Și cum, în spatele grilajului de onoare, se înălțau construcții de lemn și de mucava sortite să fie demolate mîine, am luat-o pe la intrarea de serviciu, îndreptîndu-mă spre garaje, ca să trec prin vestibulul pentru personal. Bucătăriile erau pline de bucătari, de rîndași de bucătărie, de ucenici de bucătar, cu bonetele lor înalte, agitîndu-se printre cratițe, tigăi fumeginde, butuci de măcelărie, tăvi enorme, care — necunoscuți de mine — nici măcar nu mi-au observat prezența. Acesta era, bineînțeles, personalul extra angajat pentru marile ocazii... Dar Venancio a și venit să mă întîmpine, luîndu-mi geamantanul: „Doamna Contesă vrea să vă vorbească. Cît mai urgent. Urcați în camera ei chiar acum". Și coborînd glasul: „Trebuie să vă previn, domnișorule, că Doamna Contesă e furioasă. Îi tună și îi fulgeră. Scoate la **sictiruri** și la **mamele-lor** cu kilogramele... în stil madrilen". (Mătușă-mea, datorită faptului că frecventase atît de mult nobilimea spaniolă, dobîndise într-adevăr obiceiul, considerat nostim printre persoanele cu titluri și blazoane, să folosească, în momentele de bună dispoziție ori de furie, un vocabular birjăresc care, chiar atunci cînd se străduia să imite accentele neaoșe, în gura ei continua să aibă o rezonanță falsă, de lucru importat... Le lipsea intensitatea „j"-urilor din **carajos**, după cum era **fals** „z"-ul, prea asemănător cu „s" din **cabeza de polla** — și asta cu toate că, de cînd dobîndise un al doilea titlu de contesă ca să-l adauge la primul, făcea multe exerciții ca să **pronunțe** cu clare distincții fonetice „s"-ul interdental, „s"-ul și „z"-ul în castiliana ei de la Cibeles[1], nitel corcită de o inevitabilă ecologie de vorbe de pe stradă ce i se strecurau la orice oră, vrînd-nevrînd, prin ineltele ferestre ale palatului ei...) Am urcat în grabă. Cristina și Leonarda, cu bonete și șorțuri albe, ajutate de două croitorese, terminau de pus la punct o somptuoasă rochie de dantelă de culoarea fucsiei așezată pe divan. Doamna își sfîrșea „la toilette" — cum trebuia să se spună —, dar am zîmbit la gîndul că nu se afla în baia ei, ci în cripta octogonală de marmură verde — templu al Astartei[2], sanctuar al Zeiței Siriene, loc de tainice abluțiuni — al cărei centru era ocupat, cu solemnitate, de un monumental bideu de faianță neagră, cu baterie de robinete, potențiometre, ghidaje pentru jeturile verticale, laterale, cu regulator de intensitate, control al temperaturii și stabilizator general, cu un mecanism la fel de complex ca cel necesar pentru pilotarea unui avion. Și, înfășurată într-un halat roșu cardinal, cu garnitură de pene, între prezență pontificală și Eugénie de Montijo[3], a apărut mătușă-mea cu înfățișarea de eumenidă pe care o arbora în momentele de mare mînie. „Ai făcut-o tu, conspirator de rahat, carbonar, agitator, atentator, complotist, dușman al ordinii, anarhist, trădător al castei tale!... Ah!... Bine-a făcut sfînta de maică-ta c-a murit înainte de-a vedea așa ceva!"... Eram obișnuit cu aceste explozii tragice, provocate, uneori, de asemenea fleacuri, încît erau de-a dreptul comice cînd nu era vorba de drama unei coafuri nereușite, de o fustă prost călcată, de omiterea, de către un ziar, a unei donații făcute de ea leproșilor de la Rincón, sau de o greșeală de nume la cronica mondenă, cînd erau înșirați invitații la o masă dată de ea. Dar povestea de azi părea de mai mare gravitate, căci glasul ei, trecînd la registrele înalte, urca spre diapazonul sonor al Dоñei María Guerrero[4] cînd încununa un mare final de act. În această zi cînd toată Societatea din Havana (și punea majusculă prin impostări vocale, acestui cuvînt, **Societate**, de parcă s-ar fi referit la personalitățile care au asistat la cununia lui Fernando de Medicis cu Christine de Lorraine, la inaugurarea spitalului Val-de-Grâce, sau la botezul vreunui delfin al Franței...); în această zi, cînd toate Societatea din Havana urma să se întîlnească în grădinile ei, poliția venise în această casă. Da. Poliția. (Aici majusculele de la Averno[5], Torquemada[6], Vidocq[7]...) Și — deși foarte respectuoși și cerîndu-și mii de scuze — cei de la Judiciară îmi percheziționaseră camera, găsind cîteva proclamații subversive, injurii la adresa persoanei Primului Magistrat al Națiunii, creaturi avortate ale scroafei de Universități unde ne stricam, universitate mulatră, lăcaș de răzmerițe, deschisă întregii gloate, incubator de revoluționari, pepinieră de comuniști, unde mă încăpățînasem eu să studiez, deși aș fi putut s-o fac la Yale, Harvard, Oxford, Campbell („Cambridge — am corectat-o. Campbell e o supă.") „Și mai îndrăznește să facă glume!" Și acum era Clitemnestra[8] cea care îmi urla în față că se emisese un ordin de arestare contra mea; că numai datorită bunătății, indulgenței, cavaleris-

[1] **Fuente de la Cibeles**, fîntînă din Madrid, construită la sfîrșitul sec. al XVIII-lea de Francisco Gutiérrez și Robert Michel.

[2] Astarte, zeiță a fecundității, a procreației și a iubirii, în mitologia fenicienilor și a altor popoare semitice din anticitate. I se mai spunea Zeița Siriană, pentru că avea numeroase temple în Siria.

[3] Eugénie-Marie de Montijo de Guzmán (1826—1920), contesă de Teba, soția lui Napoleon al III-lea.

[4] Maria Guerrero (1868—1928), actriță spaniolă celebră în Spania și America.

[5] Lac în Italia, în apropiere de Neapole, considerat în antichitate ca fiind poarta infernului.

[6] Tomás de Torquemada (1420—1498), inchizitor spaniol, celebru pentru fanatismul său.

[7] François Vidocq (1775—1857), aventurier francez, fost ocnaș, ajuns șef al Securității statului, i-a inspirat lui Balzac personajul Vautrin.

Ritualul primăverii

mului Generalului Machado[9], un om admirabil, invitat de mai multe zile la petrecerea ei, cei de la Judiciară se retrăseseră. Dar... (se îneca în gîfîieli). „Dar... cum a rămas toată chestia ?" — am întrebat. „Tu... Tu ai plecat ieri... ai fugit în străinătate." „Ieri ? Ieri eram la Santiago de Cuba... Am luat masa cu familia Baccardi"... „Vreau să spun că, pentru toată lumea, ai plecat deja. Am garantat pentru tine în fața Președintelui. Și mîine, la ora șapte, o să vină un polițist în civil să te caute. Și la opt pleacă un vapor. Uite-aici biletul"... „În Mexic ?" „La dracu' ! Oriunde. Nu mai vreau să te văd pe-aici. Ai să primești bani lunar. Și acum, te încui în camera ta și nu te arăți pe niciunde. Ești plecat, dus, departe într-o călătorie, nu știu, pe mare... O să se spună că sînt trăznelile tale, de odraslă bogată, care își permite luxul să piardă cea mai frumoasă petrecere ce s-a dat în țara asta de pe vremea cînd era colonie... Petrecere pe care mi-ai amărît-o tu... Și cum mi-ai mai amărît-o !" „În camera mea, deci ?" „Încuiat bine ! Și să nu-ți văd mutra." (Acum se întoarce spre Leonarda.) „Să-i duceți o sticlă de whisky. Sau de ce-o vrea. Și din ce se mănîncă pe jos... Și bucură-te că lucrurile n-au ieșit mai prost... Mulțumită mie și deosebitei favori făcute de Generalul Machado, pentru că prietenii tăi comuniști sînt acum toți închiși în Insula Pinilor. Și acum... du-te dracului !... Ai scăpat ca prin urechile acului... Să te sărut, cu toate astea... Fii binecuvîntat... Leonarda, rochia"... Și peste fața Contesei coboară, asemeni unei cortine la finalul **Orestiei**, rochia de culoarea fucsiei, ținută de sus de cameristele cățărate pe scaune, sub supravegherea lui Madame Labrousse-Tissier, croitoreasa în vogă, care intrase pe nesimțite cu puțin timp în urmă și dirija operația : **„Elle vous va à ravir"**[10] — spune, răsucind-o pe mătușă-mea spre oglinda cu trei fețe, **„On va remonter un peu l'épaule, et ce sera parfait**[11]**."**

TRECÎND de la o fereastră la alta în camera mea (în realitate, erau două camere despărțite de niște colcnițe inutile și un paravan lăcuit pe care, în roșu și auriu, dansa o Salomee în stil prețiost-pederast-englez, ce separa dormitorul de locul unde îmi țineam cărțile și masa mea de desen) aveam sub ochi grădinile și dependințele casei — sera cu orhidee și plante rare, și curtea mare, de serviciu, plină de coveți unde sute de sticle de șampanie se răceau sub lopeți de gheață sfărîmată. Și, privind spre scena de verdeață, delimitată de o largă potcoavă de tufișuri de cimișir tunse — acolo unde mătușă-mea, odată, o pusese să danseze pe Antonia Mercé, „La Argentina"[12], cînd aceasta mai era doar o anonimă dansatoare de **fandanguillos** și **bulerías**[13] — mărturisesc că nu mi-am putut stăpîni mirarea în fața a ceea ce reușise, în patru zile de muncă, un priceput decorator, construind din scînduri subțiri, pînză groasă, panel și ipsos, un Montmarte fabulos și neverosimil — adevăr și minciună, în același timp, sinteză, într-un imposibil hibrid, între Place du Tertre și Place Pigalle — pe care și-l imaginau, de la distanță, cei ce niciodată nu se plimbaseră prin ele. Lîngă un **Moulin Rouge** în miniatură, ale cărui aripi împodobite cu becuri multicolore se roteau încetișor, un bar își etala firma : **Le Chat Noir.** Intrarea de la **Ciel et l'Enfer**, ca și cea de la **Cabaret du Néant**, fuseseră reconstituite după ilustratele-suvenir care se dădeau acolo turiștilor. Și mai încolo, într-o parte a estradei, unde o orchestră începe să cînte **Paris, c'est une blonde,** la capătul straturilor de gazon englezesc și la marginea grădinii de trandafiri, **Le Lapin Agile** își primea deja cîțiva vizitatori sub falsul său acoperiș, în spatele paravanului de boltă de viță unde Atilio, vechiul portar al casei, servea **„cerises-à-l'eau-de-vie"**[14], la mese rustice de fier, în chip de Père Fredé, cu barbă falsă și costum de catifea verde, însoțit de un măgăruș cenușiu, țesălat și parfumat, în prealabil, cu esență de vetiver[15]. Ici colo, în spațiile goale, erau afișe, imitații după Lautrec[16], înfățișîndu-i pe La Goulue, Valentin-le-desossé, Ivette Guilbert cu mănușile ei de piele de căprioară heagră, o paiață cu chiloți de biciclist 1900, și vîrtejul, în alb, roșu și negru, al unui **french can-can.** Chelnerii angajați pentru petrecere și care acum plimbau tăvi peste capetele invitaților tot mai numeroși, purtau veste în dungi galbene și șorturi albe, imitînd un tip de **garçon de café**, a cărui stăruitoare imagine continua să trăiască, deși personajul original dispăruse, de mult timp, din locul lui de baștină... Ducîndu-mă la cealaltă fereastră, am privit piscina. Aici spectacolul era foarte diferit : la lumina reflectoarelor, mai mulți muncitori yankei, în salopetă, se chinuiau — vizibil iritați de ceva ce nu reușea să fie pus în funcțiune, dar și mai mult de imprecațiile unui tehnician transpirat, congestionat, ce alerga de la unul la altul țipînd și înjurîndu-i de mamă — cu niște aparate electrice conectate la niște tevi paralele care, așezate pe fund și pe margini, striau în chip ciudat dreptunghiul de douăzeci și cinci de metri unde făceam baie eu, în fiecare dimineață, înainte de-a mă apuca de învățat sau de-a mă duce la Universitate. Piscină destul de puțin folosită, de altfel, fiindcă mătușă-mea n-ar fi îndrăznit niciodată să se arate în costum de baie în fața unei servitorimi care, în ancilare birfe de bucătărie, afirmă că are coapsele **capitonnées** și tot atîtea țîțe cît Lupoaica romană — bronz cumpărat în Italia — ce decora biblioteca cu multe cărți mai frumos legate decît citite. Piscină folosită, mai degrabă, de cei tineri, veri și verișoare de-ale mele care, în cîte-o duminică, uitînd de liturghia de la Biserica parohială din Bedado[17], foloseau craulul și brațul drept pretext ca să pună la frigare cîte-un purceluș de lapte, într-un cuptor de cărămidă, la cărbuni de lemn, bînd cumplit „Tom Collin's" și **scotch and soda.** Piscină unde însă, se întîmpla ceva ciudat, în seara aceasta, căci muncitorii instalau vergele, termometre, ceva asemănător cu niște termostate, într-o apă ce se tulbura — umplîndu-se parcă de nori verzi-albăstrii, devenind mai densă, imobilizîndu-se într-un mod straniu. Și, pe neașteptate, s-a produs miracolul : luciul apei s-a întărît deodată și în zgomotul motoarelor ce se învîrteau la posibilitățile lor maxime și strigătele șefului tehnicienilor care-și arunca în aer pălăria cu borurile îndoite în stil Dallas, apa s-a transformat în sticlă, cristal, gheață. „Stingeți toate reflectoarele — strigă creatorul acelei minuni." Cu cît e mai puțină căldură aici... Și turați motoarele... Fiindcă la clima asta împuțită..." Doar luna — o lună ascunsă, din timp în timp, de nori trecători — se reflecta acum în ghețarul dintre palmieri care umplea cavitatea dreptunghiulară îmbrăcată în mozaic alb. „Dar... asta ce dracu' mai e ?" — am întrebat-o pe Leonarda, care îmi aducea o sticlă de bourbon, sifon și **bretzels**[18], arătîndu-i pista strălucitoare de chiciură solidă. „Pentru patinatoare. Tocmai au sosit și or să se schimbe aici. Doamna Contesă le-a adus de la Miami (camerista, imitînd pronunția stăpînei spunea **Mayami,** așa cum zicea și **Niu Orlíns** și **Atlantic Siti...**) Ceva ce nu s-a mai văzut în Cuba !"... M-am întors la fereastra ce dă spre grădină : Place Pigalle era plină de oameni care se plimbau, uimiți de la căsuța de culoarea frunzei vestede a lui Père Fredé la taverna **Le Chat Noir** și la **Cabaret du Néant,** în vreme ce o cîntăreață îmbrăcată în smoching, cu o canotieră galbenă pe cap, își strîmba gura, cîntînd, stridentă imitație a lui Maurice Chevalier :

Elle avait
de tout petits petons,
Valentine,
Valentine.
Elle était
frisée comme un mouton...[19]

ȘI acolo, cu paharele în mînă, purtați de vîrtejul crescînd al grupurilor, în jocuri de ape de atlasuri, dantele, tuluri și mătăsuri, policromie de giuvaeruri, scînteieri de broșe și cercei, defilare de coafuri și decolteuri, se amestecau Baronii Zahărului, Guvernatorii Latifundiilor, Conetabilii Tramvaiului și ai Telefoanelor, Proconsulii de General Motors și General Electric, Cancelarii Fordului și ai Companiei Shell, Mai marele berarilor și Furnizorul de monumente funerare de marmură, cu Marele Vrăjitor al Bursei, Înalții Lictori ai Băncii Nord-americane, Cavalerul Săpunurilor, Ducele Detergenților, Esculapul celor o Mie de Farmacii, stăpînul celor Cinci sute de Case — toți la un loc cu Marii Maeștri ai Combinațiilor Politice, Ambasadorul (și Doamna) Președintelui Hoover, Ambasadorul Regelui Alfonso, Directorul de la **Diario de la Marina,** milionarul sefardit, celebru pentru miraculoasa lui clarviziune în privința creșterii și scăderii valorilor, cîțiva militari în uniformă de gală, cu chipiile înalte purtate sub braț, și cîțiva oaspeți distinși : un nepot al Contelui de Romanones, cîteva titluri spaniolești de mai mică importanță, din cei cu iaht la San Sebastián și amantă cupletistă, și cîțiva Conți de Novelo, veniți din Yucatán, unde aveau imense plantații de agave, din aceia care, în bunele vremuri ale lui Don Porfirio Díaz[20], dispuneau de temnițe particulare pentru pedepsirea peonilor nesupuși. În această mulțime în mișcare — într-o muzicalizată rotire de figuri de carusel — îi identificai pe noii bogătași ai regimului lui Machado după rigiditatea fracurilor purtate cu prea multă atenție ca să-și păstreze linia, după cum aveau grijă să-și netezească mereu coada, să-și îndrepte papionul și să-și arate cît mai bine nasturii de platină și briliante ; în schimb, nobilii creoli de viță veche — proprietari de plantații de trestie de zahăr și de fabrici de zahăr în secolul al XVIII-lea, purtau smochingul mai puțin pompos, cu dezinvoltura celor ce-l îmbracă tot timpul anului, mișcîndu-se, cînd erau în vîrstă, cu pașii mărunți ai oamenilor cu picior mic, scoțînd din buzunar uneori, un evantai de mătase neagră pe care îl îndreptau dinspre propriile timple transpirate spre umerii pudrați ai unei doamne, într-un gest desuet rămas de la seratele din timpurile coloniale. Și erau toți acolo, așteptînd să sosească Cîrmuitorul, căruia i se rezervase un fotoliu de onoare sub un baldachin de brocart, înălțat pe două lăncii aurite, în spatele căruia se postaseră deja obișnuitele sale gorile. În acest moment, a apărut mătușă-mea, cu poza maiestuoasă a unei mari actrițe care iese pe scenă și, acoperind un crescendo de aplauze și felicitări, orchestra a început să cînte **„Tout va très bien, Madame la Marquise"**[21], deși cîntăreața de mai înainte înlocuise, pentru această ocazie, **Madame la Marquise** cu **Madame la Comtesse,** în ciuda faptului că acest **Comtesse** nu rima cu **„il faut que l'on vous dise"**[22]. Dar aici important era acel **„Tout va très bien",** dat fiind că, în realitate, totul mergea cît se poate de bine în cea mai bună dintre lumile posibile pentru acei mari beneficiari ai uzufructului unui pămînt pe care Amiralul Regilor Catolici[23] îl descrisese ca fiind „cel mai frumos văzut vreodată de ochi omenești", într-o bună proză de genovez scump la vorbă care, întorcîndu-se dintr-o primă călătorie în aceste Indii ce nu erau Indii, cu viziunea unui bun publicist și anticipînd tehnica lui Cecil B. de Mille[24], a pus în scenă pentru suveranii săi, în marele teatru al unui palat din Barcelona, primul **West-Indian-Show** din Istorie, prezentînd indigeni și papagali, tiare de pene și coliere de semințe, ceva aur pe o tipsie și o foarte lungă piele de **maja**[25], care probabil că li s-a părut o minune celor ce, în materie de șerpi, nu văzuseră decît vreo mică viperă de două palme...

Dar tocmai cînd mă gîndeam la un **show,** apartamentul mi s-a umplut de zgomotoase tinere nord-americane — sau asta părea —, care ocupînd culoarele și holul și-au deschis valizele și au început să se dezbrace total indiferente la faptul că cineva le-ar fi putut privi. Pe neașteptate, locul s-a transformat în culisele de la **Ziegfield-Follies** (sau cel puțin, așa mi le închipuiam eu), de la newyorkezul **Burlesque,** datorită acestei dispariții generale de fuste și bluze, apariției de corsete, vijelie de coapse și cîte o festă întrevăzută în forfota de cărnuri în căutarea costumelor profesionale. În curînd, niște pantaloni de husari s-au tras pe picioare, busturile s-au îmbrăcat în tunici gâitănite : pe capetele blonde, roșcate, platinate s-au așezat căciuli albe din imitație de zibelină, și, cu lungi fulare de mătase la gît, tot atît de polare pe cît de transpirate în această primăvară cu răsuflare de cuptor, fetele, cu patinele pe umeri au coborît pe marea scară de onoare, urmînd o Căpitănească machiată, veterană în meserie, o **majorette**[26] ajunsă antrenoare, ale cărei ordine și strigăte poruncitoare erau cele ale unei dure și implacabile maici starețe, milităroasă și lesbiană... Dar, în aceste clipe, răsună Imnul Național, și, după înțepeneala de rigoare, urmează tămbălăul, îmbulzeala, mulțimea. Sosea Generalul Gerardo Machado y Morales, urmat de doi aghiotanți militari, condus de mătușa mea care, cu gesturi autoritare, aproape iritate, încerca să-i îndepărteze pe cei ce se învălmășeau în jurul Cîrmuitorului, în efortul de a-i atinge mîna, de a-l saluta, de a primi favoarea unui răspuns la salut, de a fi văzuți de el, de a-și face auzite glasurile, de a-i atrage atenția — de a obține de la el favoarea unei priviri, a unui zîmbet, a unui gest neînsemnat ce ar putea fi interpretat ca o dovadă de simpatie. Femeile, mai ales, îl înconjurau, îl încercuiau, își etalau farmecele, îi făceau avansuri, stringînd, în jurul celui ce încarna Puterea — creator de averi, împărțitor de rente, distribuitor de demnități și favoruri — un cerc de chipuri ce se oferă, de brațe goale, de giuri încărcate de bijuterii. „Haideți... Haideți... Că mi-l sufocați pe **Gerardito !"** — spunea mătușă-mea, cu o familiaritate, o aparentă lipsă de respect, o amiciție, care erau aproape o insolență afirmare a puterii datorate bogăției și rangului ei, în fața celui ce, mărinimos cu unii, putea fi la fel de groaznic cu alții, ca biblicul Domn al Ostirilor. În zgomot de felicitări și cor de lingușeli — mare alai de curteni admiși să-l însoțească pe Ludovic al XIV-lea într-o plimbare prin grădinile de la Versailles —, Președintele a fost condus să viziteze Place Pigalle, și rizînd, l-a mîngîiat pe crupă pe măgărușul lui Père Fredé, ca apoi să fie dus spre piscina înghețată, ale cărei reflectoare și ghirlande de becuri s-au aprins toate odată. M-am mutat la cealaltă fereastră. Acum Omul (cum îi spuneam la Universitate) era așezat pe un fotoliu albastru — cel din Place Pigalle era purpuriu — pus pe un piedestal cu trei trepte, sub o emisferă ninsă care trebuia să reprezinte ceva așa ca secțiunea verticală — arhitectonică — a unui iglu. Orchestra, sosită din grădină, instalată pe o estradă strălucitoare de chiciură din marcasit, a atacat valsul **Dunărea albastră,** și cele optsprezece patinatoare au apărut pe pistă, primite cu aplauze. Și a urmat spectacolul alunecărilor, al rotirilor nebunești, salturi, piruete, numere executate de două, trei, patru dansatoare, stele și figuri care, în ciuda faptului că erau cunoscute, dobîndeau la această latitudine, între **flamboyanes**[27] și **palmieri,** o minunată singularitate.

Prezentare și traducere de
Dan Munteanu

---

[8]. Clitemnestra, soția lui Agamemnon, care, împreună cu amantul ei, Egist, l-au ucis pe acesta, la întoarcerea sa din Troia. Crima a fost răzbunată de fiul ei, Oreste, care i-a ucis pe amîndoi. Eschil a scris trilogia **Orestia** inspirată de aceste întîmplări.

[9]. Gerardo Machado y Morales (1871—1939), general și om politic cubanez, președinte al țării între 1925 și 1933. A guvernat în mod dictatorial și a fost înlăturat de la putere de o mișcare populară.

[10]. Vă vine de minune. (în l. fr. în orig.).

[11]. O să ridicăm puțin umărul, și o să fie perfect. (în l. fr. în orig.).

[12]. Antonia Mercé, zisă „La Argentina" (1888—1936), dansatoare de dansuri folclorice spaniole.

[13]. **Fandanguillos, bulerías,** dansuri populare din Andaluzia.

[14]. Cireșată (în l. fr. în orig.).

[15]. Plantă graminee din India.

[16]. Henri Toulouse-Lautrec (1864—1901), pictor francez. A pictat, între altele, o serie de afișe pentru cabaretul „Moulin Rouge", la care se face referire mai jos.

[17]. Cartier central din Havana.

[18]. Covrigei (în l. germ. în orig.).

[19]. Ea avea
picior foarte micuț,
Valentine,
Valentine,
Ea avea
cîrlionți de berbecuț...

[20]. Porfirio Díaz (1830—1915), general și om politic mexican, președinte al țării în 1876, 1877—1880 și 1884—1911. Înlăturat de la putere de o mișcare condusă de Francisco Madero.

[21]. Totul e foarte bine, Doamnă Marchiză.

[22]. Trebuie să vă spunem.

[23]. Este vorba de Cristofor Columb (1451—1506), navigator genovez care, între 1492 și 1504, în timpul domniei Regilor Catolici, Isabel de Castilia și Fernando de Aragón, a întreprins patru călătorii în America.

[24]. Cecil Blount de Mille (1881—1959), cineast american, specializat mai ales în filme de aventuri, cu montări grandioase.

[25]. Viperă din Cuba care atinge pînă la doi metri lungime.

[26]. Tînără îmbrăcată în uniformă fantezistă, care defilează cu prilejul anumitor sărbători sau festivități (în l. fr. în orig.).

[27]. **Flamboyán** sau **framboyán,** arbore din Antile, cu flori roșu-aprins.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Educația și pacea

● Sîmbătă seara, la Atena, s-au încheiat lucrările unei importante conferințe internaționale pe tema **Educația și pacea**, lucrările fiind puse sub patronajul UNESCO și al ministerului grec al culturii. Reprezentanți ai 18 țări au convenit la crearea, în întreaga lume, a unor centre de informare studiu și învățămînt în problemele păcii și dezarmării. În intenția organizatorilor, aceste centre, prin intermediul unor cursuri educative, vor stabili programe școlare orientative — pentru nivelul liceu și universitate — asupra importanței pe care o are, în lumea contemporană, lupta pentru pace, făurirea unei „conștiințe militante în favoarea păcii". Conferința a insistat, de asemeni, asupra necesității reducerii și desființării treptate a arsenalelor nucleare, „condiție prealabilă pentru o dezvoltare economică și socială a țărilor din lumea a treia". subliniindu-se în cadrul comunicatului final gravele primejdii pe care un eventual conflict nuclear le poate aduce pentru supraviețuirea însăși a umanității.

Această temă a fost dezvoltată mai ales în expunerile prezentate de profesorul american Bernard Lown (Premiul Nobel pentru Pace în 1985, co-fondator al Organizației internaționale a medicilor pentru prevenirea unui război nuclear, împreună cu prof. Evgheni Ceazov din U.R.S.S.) care a insistat asupra nevoii ca toate popoarele lumii să-și unească eforturile pentru a lupta în mod eficient împotriva cursei aberante a înarmărilor, subliniind, în același timp, rolul pe care oamenii de cultură și artă trebuie să-l aibă ca militanți în prima linie a acestei bătălii vitale pentru salvgardarea civilizației și speciei umane.

Cr. U.

„Golden Globes Awards"

● Astfel se numesc premiile acordate, anual, pentru cele mai bune filme, realizatori și actori, de către Asociația presei străine din Hollywood. Aflate acum la cea de-a 43-a ediție, premiile au fost distribuite, pentru 1985, filmelor **Prizzi's Honnor** și **Out of Africa.** Primului, în regia lui John Huston, i-au revenit trei recompense : pentru cea mai bună comedie, pentru cel mai bun actor și cea mai bună actriță de comedie (Jack Nicholson și Kathleen Turner). Cel de-al doilea film, în regia lui Sydney Pollack, a fost desemnat drept cel mai bun film dramatic, iar actorul Klaus-Maria Brandauer a primit premiul pentru cel mai bun rol secundar, el jucînd într-o distribuție în care „capetele de afiș" sînt Robert Redford și Meryl Streep. Premiile au fost decernate de către Bette Davis, acum la venerabila vîrstă de 77 de ani.

Gabriel García Márquez : „Cea mai bună carte a mea"

● Apărut concomitent în mai toate țările Americii latine, după care a urmat Spania, cel mai recent roman al lui Gabriel García Márquez, **Iubire în vreme de ciumă,** a format obiectul unui mare interviu pe care scriitorul columbian l-a acordat, la Havana, unui corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta". A lucrat la el timp de șapte ani și îl consideră cel mai bun roman al său. Amănunte despre procesul de creație a acestei cărți le aflăm din spusele autorului însuși : „M-am străduit să fiu cît mai realist, am vrut ca romanul să fie veridic și de aceea am folosit structura și genul de narațiune tipice romanului din secolul XIX. I-am recitit pe Flaubert, Balzac și cîte ceva din Zola — într-un cuvînt, pe marii francezi. Toate acestea au avut o înrîurire asupra romanului meu, în asemenea măsură, încît atunci cînd îl citești ai impresia că nu are nimic comun cu tot ceea ce am scris pînă acum. Se vorbește mult despre realismul magic, iar eu mă străduiesc să arăt că realismul Americii latine este întotdeauna magic pentru că însăși viața cotidiană a Americii latine este magică. În cartea mea sînt lucruri care par cu totul neverosimile, deși ele sînt atestate din punct de vedere istoric".

Juan Rulfo

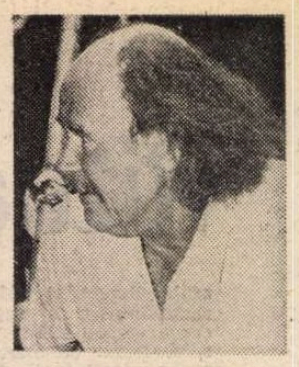
● Pentru meritele sale în cercetarea culturilor indiene din Mexic, scriitorului Juan Rulfo i s-a atribuit postum Premiul „Manuel Gamio" al Institutului pentru problemele indienilor. Rulfo a contribuit la apariția a peste 70 de volume consacrate acestei teme. Scriitorul, ale cărui opere au fost traduse în mai multe limbi, a murit la 7 ianuarie a.c., în vîrstă de 67 de ani, la Ciudad de Mexico.

Joseph Beuys

● A încetat din viață, la Düsseldorf, pictorul și sculptorul Joseph Beuys, considerat a fi printre cele mai importante personalități ale vieții culturale din R. F. Germania. Născut în 1921 la Krefeld, Beuys s-a făcut remarcat atît prin opera sa plastică (pe care, dintotdeauna, criticii de artă au apreciat-o ca situîndu-se în domeniul avangardei), cît și prin activitatea sa de profesor la Academia artistică din Düsseldorf, la Școala de artă experimentală din Viena și Școala de Belle-Arte din Frankfurt. De asemeni, în ultima perioadă, s-a făcut cunoscut prin luările sale de poziție, militante, pentru oprirea cursului ascendent al înarmărilor, în favoarea păcii și a protejării mediului înconjurător.

„Weltbühne" — 80

● Întemeiată cu peste opt decenii în urmă și devenită celebră datorită articolelor ei de mare acuitate politică, socială și culturală, revista germană „Weltbühne" s-a aflat în avangarda mișcării democratice, antifasciste și antirăzboinice a intelectualilor germani, avînd în fruntea ei personalități ca Siegfried Jacobson, Carl von Ossietzky, Kurt Tucholsky și Hermann Budzislawsky. După întreruperea impusă de regimul hitlerist, revista și-a reluat apariția în anii de după al doilea război mondial, în capitala Republicii Democrate Germane. Pentru „meritele ei deosebite în spiritul păcii, al colaborării internaționale și al înțelegerii între popoare", „Weltbühne" a fost distinsă cu Medalia „Julius Fuciuk" a Organizației Internaționale a Ziariștilor.



„Momo" la cinema

● Hoții le-au furat oamenilor timpul ; o fetiță își propune să-i alunge pe răpitorii timpului. Este subiectul unui roman plin de fantezie scris de Mihael Ende și intitulat **Momo,** după numele micuței eroine. Succesul cunoscut de carte l-a determinat pe regizorul Johannes Schaaf din R.F.G. să realizeze o versiune cinematografică. Turnarea a avut loc în studiourile Cinecittà de lîngă Roma, cunoscute pentru posibilitățile lor scenografice. Este a doua ecranizare după un roman de Michael Ende (prima a fost **Poveste neasemuită).** Interpreta principală este o școlăriță din Frankfurt, Radost Bockel, în vîrstă de 9 ani (în imagine, împreună cu regizorul).

Isabel Allende, un nou roman

● Marcînd, după opinia criticii, un considerabil salt calitativ față de precedentul său roman, **Casa cu stafii,** noua carte, **De dragoste și umbră,** a Isabelei Allende, soția defunctului președinte al statului Chile, este o pregnantă mărturie despre viața de zi cu zi într-o lume în care domnește iraționalul și în care doar violența și moartea au puteri depline. Într-un interviu acordat ziarului „L'Unità", în Venezuela unde trăiește în emigrație, Isabel Allende mărturisea : „Am vrut să înfățișez o țară latino-americană oarecare, oprimată de dictatură. Prototipul ei pot fi multe din țările continentului nostru. În carte nu există nici o aluzie la Chile. Aceasta mi-a oferit o mai mare libertate în ce privește narațiunea și nu m-a încătușat în precizia descrierii aspectelor politice, sociale, economice ale realității". Evidențiind calitățile incontestabile ale romanului, critica relevă faptul că Isabel Allende este prima prozatoare latino-americană care a cucerit faimă internațională.

Semicentenar Pirandello

● Centrul de studii pirandelliene anunță iminenta apariție a unui volum intitulat **Pirandello pe scenele lumii.** Lucrarea, realizată cu concursul unor specialiști și oameni de teatru din diverse țări, este editată cu prilejul comemorării, în 1986, a 50 de ani de la moartea marelui dramaturg și scriitor italian.

„Vieți inimitabile"

● ...este titlul volumului apărut în ultimele zile ale anului trecut la editura Flammarion cu prilejul centenarului nașterii lui Jules Romains. **Vieți inimitabile** este o biografie scrisă de soția sa, Lise Jules-Romains.

O nuvelă inedită de Hemingway

● Editura Charles Scribner's Sons din New York a anunțat că în luna mai va difuza o nuvelă de Hemingway rămasă nepublicată pînă acum. Intitulată **The Garden of Eden,** nuvela își are acțiunea situată în sudul Franței și are ca erou pe un tînăr scriitor, David Bourne, care se împarte, nu fără dificultăți, între problemele creației artistice și complicațiile unei proaspete căsnicii.

De la Gandhi la Steve Biko

● Regizorul englez Richard Attenborough, al cărui film **Gandhi** a repurtat un răsunător succes internațional, va realiza un film despre Steve Biko, liderul antirasist din Africa de Sud ucis de poliția din Pretoria în septembrie 1977. Turnarea filmului va începe în aprilie, în Zimbabwe, după cum a anunțat ministerul informațiilor de la Harare.

Am citit despre...

Influențe europene

■ E fără îndoială greu să alegi 18 **Maeștri ai gîndirii internaționale,** așa cum a făcut Kenneth W. Thompson. După ce enumeră „indicatorii obiectivi" pe care i-a avut în vedere (opera, influența exercitată etc.), Thompson mărturisește că selecția lui a fost înrîurită și de criterii subiective : „Nu numai că am cunoscut scrierile acestor gînditori, dar în cele mai multe cazuri oamenii înșiși mi-au fost apropiați. Elementul uman își face loc în orice evaluare științifică și ar fi incorect să tăgăduiesc influența lui aici." Dar, „indiferent cît de mare a fost contribuția lor sau ponderea exemplului lor personal și a influenței lor, nu am evitat critica personală și intelectuală. După părerea mea, cei mai mulți dintre ei sînt giganți intelectuali, dar nu sînt zei, ci ființe omenești." Natural, fiind el însuși american (profesor la Universitatea Virginia din Charlottesville), Kenneth W. Thompson s-a orientat mai ales spre reprezentanții americani ai principalelor curente în materie de politică externă (sau, mai curînd, de filosofie a politicii externe). Și totuși, cele mai multe dintre personalitățile evocate sînt europene, cel puțin prin locul nașterii, formație intelectuală și mentalitate, chiar dacă ale vieții valuri (cu deosebire oroarea nazistă) i-au transplantat în anii '30 și '40 de partea cealaltă a Atlanticului. Dat fiind că „izolarea geografică de Europa și asumarea de către flota britanică a rolului de a proteja interesele americane, în special în Atlantic" a ținut Statele Unite departe de vălmășagul încontrărilor de pe continentul nostru, și procurarea față de subtilitățile diplomației și de jocul intereselor contradictorii într-o lume cu istorie dramatică le-a rămas, multă vreme, străină. Afluxul de inteligență europeană în perioada dintre cele două războaie a coincis cu transformarea țării într-o putere transatlantică. Noii veniți aduceau cu ei o experiență și o pasiune dintre cele mai utile.

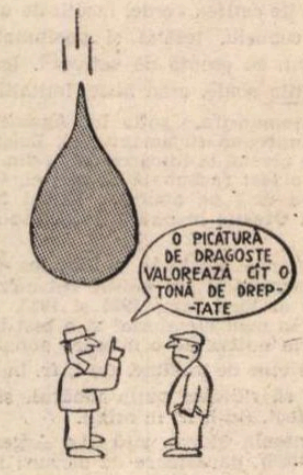
Iată-i, așadar, pe Hans J. Morgenthau, născut la Coburg, în Bavaria, stabilit în Statele Unite în 1937, după ce fusese profesor de Drept internațional la Geneva și la Madrid, pe Nicholas J. Spykman, născut la Amsterdam, care a plecat în America în 1920, ca student și a rămas acolo, pe John H. Hertz, născut la Düsseldorf, care a emigrat în Statele Unite, via Elveția, înainte de cel de-al doilea război mondial, pe Karl Deutsch, născut la Praga și refugiat în America în 1938. Cu toții au făcut cariere universitare pe măsura excepționalei lor competențe, au scris cărți de răsunet, dar n-au ajuns în posturi de decizie ca alți refugiați (Henry Kissinger sau Zbigniew Brzezinski) pe care Thompson nu-i enumeră printre marii oameni de concepție ai vremii noastre.

Două tendințe predomină gîndirea politică analizată de Kenneth W. Thompson : una pornește de la noeme, de la o preconcepție (de sorginte religioasă, morală, legalistă etc.), despre ordinea internațională ideală și caută metode pentru realizarea ei, cealaltă pornește de la concret, de la realitatea raportului de forțe, a interferențelor și coliziunilor între interesele naționale și caută căi pentru armonizarea lor. Dogmatismul primului tip de abordare este, după părerea autorului, o consecință a mentalității izolaționiste. Pragmatismul celui de-al doilea — un rezultat al interesului pentru istoria recentă a Europei și pentru dilemele ei actuale. Hans J. Morgenthau, în anii '60 principalul critic al implicării americane în Vietnam și în ultimii ani avocatul unei politici de neimixtiune în afacerile interne ale altor țări, a definit dilema în următorii termeni : „Avem de ales nu între principii morale și interesele naționale lipsite de demnitate morală, ci între un sistem de principii morale fără legătură cu realitatea politică și alt sistem de principii morale decurgînd din realitatea politică." „Este dificil să măsori influența lui Morgenthau — scrie Thompson. Raymond Aron a remarcat tragicul eșec al străduinței lui de a remodela politica externă americană. El a izbutit să influențeze mai puternic principiile de politică externă decît tactica deciziilor de zi cu zi. În anii '70, însă, nici un lider responsabil al vieții publice americane nu mai îndrăznea să vorbească cu dispreț despre necesitatea de a ține seama de interesele naționale în formularea politicii externe americane. Nici un secretar de stat nu mai putea pretinde că lumea ar fi scăpat de rivalitățile internaționale sau de politica de forță. Nici un ziarist liberal nu mai putea ignora contraforțele naționalismului și internaționalismului." Ideile acestea au pătruns însă greu, au fost contestate, Morgenthau fiind încă și mai marginalizat, și mai denigrat decît Kennan.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



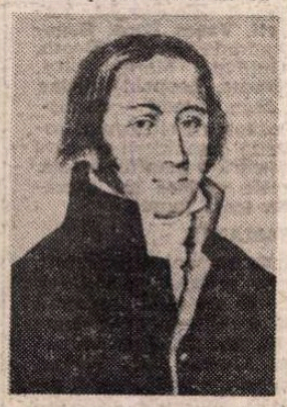
„A pennyweight of love is worth a pound of law"
(Proverb englez)

Villalon — inedit

● La editura Trieste din Madrid, a apărut, sub îngrijirea lui Jacques Issorel, volumul **Poezie inedită** de Fernando Villalon. După moartea popularului poet andaluz (1881—1930) au rămas manuscrise necunoscute pe care Jacques Issorel le-a identificat. Actualul volum, în care sînt strînse 127 de poeme, întregește opera lui Villalon, oferind o mostră elocventă a inspirației, a personalității poetice legate de cîntecul popular. Jacques Issorel este autorul unui amplu studiu introductiv și al notelor care întregesc volumul.

Amintiri din era napoleoniană

● Cărțile autobiografice ale lui Ernst Moritz Arndt aparțin de acum reprezentărilor clasice în literatura germană, fiind în același timp cele mai interesante dintre relatările făcute de martori oculari asupra erei napoleoniene. În ca-



litatea sa de secretar personal al contelui vom Stein, ca și în aceea de poet și observator al războiului din 1813, Arndt și-a putut forma și a putut comunica o viziune personală asupra evenimentelor istorice din acea perioadă. Cartea de **Amintiri**, publicată acum la editura „Verlag der Nation" din capitala R.D. Germane, se referă la anii 1769—1815, fiind ilustrată cu numeroase imagini de epocă și însoțită de un studiu introductiv semnat de R. Weber. În imagine — un portret din 1813 al lui Ernst Moritz Arndt.

Din lumea basmului

● Pe muntele Fujiyama s-a adunat un grup pestriț de vizitatori: Hänsel și Gretel — cu turtă dulce ca provizie de drum —, vrăjitoarea cu motanul ei, croitorașul cel isteț, iepurele și ariciul, Albă-ca-zăpada și multe alte personaje din lumea de basme a Fraților Grimm. Atît de mulți oaspeți exotici nu pot să nu atragă atenția: o japoneză în kimono a venit și ea cu aparatul să-i fotografieze. Autoarea tabloului din imagine este eleva Katja Mellen din München, participantă la concursul artistic „Basmele Fraților Grimm, astăzi", organizat — de proesorul dr. Paul Schwartz în colaborare cu Institutul Goethe din Osaka — pentru copii și tineri pînă la 18 ani din R.F. Germania și Japonia. Ecoul a fost puternic, dacă judecăm după cele 12 000 de creații prezentate: picturi în ulei, acuarele, guașe, desene, picturi pe mătase, tricotaje, țesături, împletituri. Au fost primite chiar și un „mobil" cu 43 de imagini pictate pe sticlă și un film de desene animate. O expoziție itinerantă este în curs de pregătire.

Trei cărți semnate Rubinstein

● La editura Robert Laffont au apărut în ultimii ani trei cărți semnate de celebrul pianist Arthur Rubinstein, mort în 1982, care spunea, în ultima, apărută de curînd: „Moartea? Dintotdeauna am fost obișnuit cu ea. Sînt îmbrăcat în negru, ca un cioclu, iar pianul seamănă cu un cosciug". Cele trei cărți se intitulează: **Zilele tinereții mele**, **Viața e lungă** și **Tînăra mea bătrînețe**.

Claudio Arrau

● La începutul lunii februarie, Claudio Arrau, celebrul pianist, împlinește 83 de ani. În pofida vîrstei, se ocupă de coruri de copii, caută să descopere tinere elemente talentate, concertează pe diverse meridiane, anulînd — după cum spun impresarii — mai puține concerte decît acum un deceniu. Gîndurile, frămîntările, căutările și realizările sale sînt mărturisite în cartea **Arrau vorbește** — convorbiri cu Joseph Horovitz, apărute la editura Gallimard.

Toulouse-Lautrec

● În colecția **Albume ale cabinetului de stampe** a Bibliotecii Naționale franceze există o „galerie de portrete din La Belle Epoque" datorate lui Toulouse-Lautrec. Jane Avril, Yvette Guilbert, Paule Brébion, Sarah Bernhardt, Réjane, la Goulue, Polaire etc., toate sînt prezente datorate lui Toulouse-Lautrec în albumul lui Michel Melot, apărut la editura Albin Michel.

ATLAS

Fragment fantastic

■ DE la geamul meu se vede — printre hornuri strîmbe, acoperișuri zăngănitoare de tablă, antene, vîrfuri de plopi, crengi de oțetari, cozi inteligente de pisici — calcanul mare și gol al unei case cu două etaje. În pustiul căruia, cam în dreptul primului nivel, este tăiată, puțin lateral, o ușă. Poate că, la început, cel care va citi această frază nu va găsi nimic extraordinar în ea, așa cum nici eu nu am găsit din prima clipă a instalării în această încăpere, ce este ciudat și anormal în peisajul care se vede de la geamul ei. De fapt, la început, prezența — e adevărat, ciudată — a ușii putea fi cu bunăvoință explicată: un fost balcon, așezat acolo de un arhitect excentric, dar dispărut între timp la vreun bombardament sau cutremur; sau legătura secretă cu altă clădire, care nu mai există de mult, dar a cărei urmă se mai deslușește, desen întunecat pe calcanul rămas în picioare. La urma urmei, la început nici nu era decît o tăietură dreptunghiulară, făcută în peretele cu tencuiala cojită, închipuind continente necunoscute și mai păstrînd, în zonele intacte, literele decolorate ale unor reclame interbelice. Citeva scînduri bătute de-a curmezișul, din interior, astupau de bine de rău golul, iar neglijența și decrepitudinea estompau ciudățenia faptului în sine, înglobîndu-l în derizoriu și în mizer. Și totuși, înainte încă de a se produce transformările care aveau să o pună în evidență și să o așeze în obsesie, înainte chiar de a-mi da seama că despre ea este vorba, simțeam ceva neliniștitor, malefic chiar, în peisaj, un element greu de depistat în banalitatea locului și mai greu încă de interpretat în înțelesurile cu cît mai limpezi cu atît mai aiuritoare. Pentru că, la ce putea să slujească o ușă dînd spre văzduh, cu posibilitate de tranzit spre hornurile vecine? Ieșire de incendiu pentru șoarecii domiciliați la mansardă sau, dimpotrivă, intrare pentru motanii de pe acoperișe porniți la vînătoare în jungla podului? Intrare ingenioasă pentru fantomele descinse din miezul întunericului, sau, dimpotrivă, discretă ieșire la îndemîna somnambulilor porniți pe o rază de lună? Oricum, înainte de a mă hotărî asupra vreunui răspuns, întrebările au evoluat într-un registru diferit.

Lucrurile s-au precipitat odată cu intrarea în reparații a casei de peste drum. Într-o bună dimineață am descoperit-o înconjurată de schele pînă sus, la ușa din calcan. Prima bănuială a fost că sfîrșitul misterioasei uși se apropie și îmi imaginam deja cu regret calcanul imens și plat, fără nici o spărtură generatoare de întrebări. Dar nu. Ajunse la ea, lucrările nu numai că nu au zidit-o, ci i-au finisat cu grijă canaturile din care scoseseră scîndurile vechi și putrede ce o urîțeau. Citeva zile, cerceveaua a rămas căscată pătrat spre golul negru al podului, într-un ciudat și oarecum îngrijorător suspans. Apoi, în ușorii reparați și vopsiți proaspăt a fost montată o altă ușă, o ușă adevărată, de lemn lustruit, cu o clanță lucioasă de alamă, cu o tăbliță, pe care trebuie să fie scris un nume și cu un vizor.

Tot ce pot să spun este că nici una dintre întrebările mele nu mi se pare destul de serioasă pentru răspunsul acestei uși. Ea nu e făcută nici pentru șoareci, nici pentru pisici, nici pentru fantome. Dacă as vedea atît de departe, aș putea descifra pe plăcuță numele proprietarului. Dar nu văd atît de departe, ceea ce nu mă împiedică să simt că prin vizor mă privește cineva, bineînțeles, știu că totul e o prostie, că ușa are plăcuță și vizor pentru că e o ușă veche, adusă de undeva și montată în locul gol care trebuia umplut. Dar asta nu o împiedică să figureze noapte de noapte în coșmarele mele. O visez de fiecare dată întredeschisă, ca și cum în clipa următoare ar urma să intre sau să iasă cineva, și de fiecare dată mă trezesc înainte ca gestul, în sfîrșit lămuritor, să se producă. O dată, din interior se auzeau voci pe care, bineînțeles, n-am reușit să le disting, iar altă dată, în fața pragului, în aer, plutea un preș cu motive geometrice, din iută. De fapt, m-am obișnuit cu ea și în realitate, și în vise. O singură dată m-am speriat: cînd mi s-a părut că disting, montată în calcan, puțin la dreapta ușii, nouă, o sonerie. Atunci, mi-am mutat masa și, exasperată, m-am așezat cu spatele la geam.

Ana Blandiana

Modi

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (VIII)

MODIGLIANI era evreu și era frumos. Ochii lui negri scăpărători aveau ironia înnăscută și sarcasmul melancolic ale unui venețian tuberculos. Uneori, privirea îi căpăta o expresie absentă, de o stranie fixitate. Se exprima fluent și volubil însoțindu-și cuvintele cu gesturi dramatice, tipic italienești. Spectacolul permanent oferit de întreaga lui făptură avea stil.

L-am întîlnit pentru prima dată într-o seară cînd am bătut la ușa lui Brâncuși. În timp ce așteptam să mi se deschidă, am auzit că înăuntru cineva răcnea cît îl ținea gura un soi de litanie, bătînd ritmul într-o tinichea. Brâncuși m-a poftit înăuntru, cu obișnuitul lui zîmbet sarcastic. „Cine e?" l-am întrebat. „Cruciatul din Livorno", și nea Constantin a arătat cu capul înapoi, peste umăr. Cocoțat pe cel mai înalt bloc de marmură din atelier, străinul stătea în picioare, cu spatele la noi și declama cît îl ținea gura. Pe italienește, un fel de discurs înflăcărat, o predică din care nu izbuteam să pricep o iotă. Și chiar dacă aș fi priceput tot degeaba ar fi fost, pentru că se acompania lovind tot mai furios într-o cană de metal, anulînd orice posibilitate de a-l urmări. Îmbrăcat într-un costum ponosit de catifea reiată maro, cu o eșarfă de un roșu aprins la gît și cu pălăria de feutru, cu boruri largi, împinsă mult pe ceafă, oferea imaginea clasică a pictorului sărac și boem, nelipsit de o anume distincție. O clipă și-a întrerupt ostentativa litanie ca să soarbă cu nesaț cîteva înghițituri dintr-o sticluță scoasă din buzunarul vestonului. „Modi, uite încă un român", i-a strigat Brâncuși.

Nu l-a auzit ori nu-l interesa să-l audă, dar după o clipă s-a întors spre mine și m-a întrebat netam-nesam: „Îți place Laudi?" „Cine?" „Laudi. Eu îl venerez. Laudi și Dante. Îi am în sînge". (Mi-au trebuit două zile ca să descopăr că Laudi era Gabriele d'Annunzio, celebrul scriitor italian adorat de femei, amant al Eleonorei Duse și înfocat partizan al participării Italiei la Primul Război Mondial).

În seara aceea, însoțindu-mă la „Chez Mère Louise", unde îmi dădusem întîlnire cu Chou-Chou, Modigliani, în loc să mănînce, a băut. Pentru că îi plătisem Pernods-urile mi-a dăruit un portret al lui Chou-Chou, desenat pe hîrtia ce ținea loc de față de masă. Proaspăt întoarsă din Bretagne, strălucitoare și bronzată, Chou-Chou sporovăia tot soiul de nimicuri. Ce anume s-a vorbit în noaptea aceea nu prea mai țin minte pentru că am avut motive întemeiate să vreau să dau cu desăvîrșire uitării absolut totul. „Trebuie să îngemănăm viața cu arta. Vreau să trăiesc intens fiece clipă, oricît de scurtă ar fi ea."

Mie unul mi se părea că Modi spune banalități răsuflate. Chou-Chou însă căzuse cu desăvîrșire sub vraja chipeșului „cruciat din Livorno". (Oare pentru că știa cît de mult se îngrășase în vacanță datorită bucătăriei bretone, se simțea ea atît de flatată că în desenul său Modigliani îi făcuse un gît lung și subțire ca de lebădă?) Iar Modi se îmbătase. La plecare i-a spus lui Chou-Chou un simplu „Tu viens? — Vii?" și Chou-Chou, hipnotizată, s-a ridicat și l-a urmat. Am rămas prostit, privind în urma lor. Cum de putea să facă așa ceva? Era iubita mea. În aceeași noapte am ars în atelierul meu portretul făcut de Modi lui Chou-Chou. Aceasta este povestea primei mele iubiri pariziene și așa s-a încheiat viața mea cu Chou-Chou. Recunosc că am suferit după ea, deși nu exagerat de multă vreme... Curînd altă „dragoste adevărată" avea să îi ia locul.

AMEDEO MODIGLIANI se născuse în 1884 la Livorno, pe coasta Toscanei, la nord-vest de Roma. Al patrulea copil al unei vechi și respectabile familii de evrei, nu avea decît paisprezece ani cînd o febră tifoidă l-a blagoslovit cu complicații pulmonare urmate de tuberculoză. N-avea să se mai vindece niciodată. Cînd în 1906 a descins la Paris, la vîrsta de douăzeci și doi de ani, a lăsat în memoria celor care l-au văzut atunci o amintire de neșters: un tînăr arhanghel italian cu ochi negri ca jăratecul și mîini delicate și nervoase. Prin simpla lui prezență impunea. Dacă la început se îmbrăcase și arătase ca un dandy conservator, foarte curînd avea să adopte uniforma boemei, rămînînd însă, chiar și așa, un prinț. Sclav al lui Venus, își revendica gloria masculină prin năbrasnice încăierări în Montmartre: din clipa cînd o femeiă frumoasă se arăta sensibilă la farmecele lui devenea fanfaron, făcea avansuri, îndrăznea. Întreprindea întotdeauna totul cu adevărată furie. Lucra în disperare. Bea în disperare. Trăia parcă împins de o violentă dorință de auto-distrugere.

În perioadele negre — infinit mai dese și mai lungi decît cele cînd lucra — avea un singur cumpărător, pe Părintele Leon. Cu deplină îndreptățire, acest bătrîn colecționar își făcuse socoteala că dintr-o sumedenie de tineri artiști de la care achiziționa lucrări nu se putea ca măcar unul să nu devină celebru, asigurîndu-i deci și lui o bătrînețe confortabilă; din nefericire Moș Leon avea să-și piardă prematur vederea, fiind nevoit să-și vîndă colecția, înainte de vreme, pe o nimica toată. „Am un singur client și acela e orb", comenta sarcastic Modi.

În 1909, cînd a decis să se mute din Montmartre în Montparnasse, înainte de a-și părăsi atelierul din rue Lepic, a încins un foc zdravăn pe terasă și și-a ars absolut toate desenele, cîteva sute, rodul muncii din ultimii trei ani. „Niște babioles — mizgăleli de tinerețe. Nu meritau altă soartă". Așa considerase el că trebuie să își ia rămas bun de la Montmartre.

În Montparnasse l-a cunoscut pe Brâncuși. Prietenia românului și exemplul sculpturilor sale — expresie supremă a formei în sine — i-au insuflat lui Modi tocmai libertatea de care avea nevoie. **Măiastra** lui Brâncuși l-a impresionat și inspirat. În desenele și în picturile lui, primatul avea să-l dobîndească linia-pură, sigură de sine, senzuală și majestuoasă. Portretele lui s-au alungit, aidoma sfinților din icoanele bizantine, chipurile au împrumutat ceva din propria sa elegantă și grație. Prin trăsături de penel simple și melancolice gîturile s-au înălțat asemenea unor coloane ondulatorii pe care au prins să se reazeme chipuri prelungi. Deseori în locul ochilor punea simple pete de culoare — verde, albastră sau violie —, influență directă a găurilor din măștile africane. În ciuda acestor simplificări, portretele și-au păstrat un tulburător univers al lor și o uimitoare personalitate.

Ca evreu, era mîndru de ascendența lui. Vorbea o franceză superbă, rostogolind melodios r-urile. Se vedea cît de colo că este o limbă pe care o iubește. Rîdea într-un fel anume, scurt și totuși defel tăios. Picasso îi plăcuse încă de la prima lor întîlnire. Ulterior însă avea să descopere că acesta îl taxase drept **rapin famélique** — „pictor famelic". Atunci Modi a început și el să afirme că uniforma de muncitor parizian adoptată de Picasso era pretențios demagogică, drept care Picasso l-a disprețuit și mai mult pe frumosul și tînărul italian pentru că nu mai termina cu bețiile și nu se sfia să se drogheze în văzul lumii. Și totuși, cu toate defectele lui, Modi avea să i-o sufle lui Picasso pe frumoasa Fernande, model perfect și iubită de suflet.

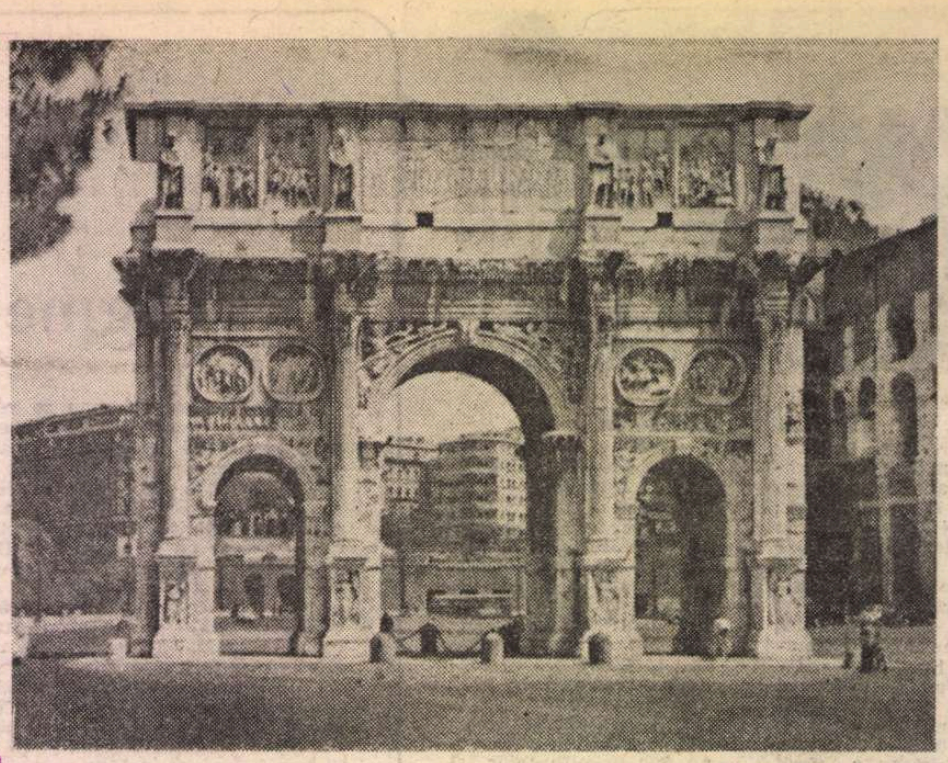
„Da, este un tip aparte. Sigur că are înțelegere. Și mînă bună, chiar foarte bună, pentru schițe. Dar pictor? Nu, în nici un caz nu este un pictor", a conchis Pablo.

În schimb, de Utrillo l-a legat o prietenie cum nu s-a mai văzut. Nu se despărțeau zile și nopți la rînd. Aveau nevoie unul de altul, dacă-i țineau picioarele, dacă nu se agățau unul de brațul celuilalt. Barmanilor și chelnerilor din Montparnasse le era groază de încăierările lor.

„Utrillo este cel mai marrrre pictor al zilelor noastre; nimeni nu bea ca el." „Ba nu, Modi, tu ești mai bun. Ești cel mai mare!" „Nu vorbi ca un papagal. Tu ești cel mai marre, Utrillo." „Ba tu, Modi, și dacă mai repeți o dată..." „Tu es.." Modi nu apuca să-și termine vorba fiindcă Utrillo îl și pocnise. Modi răsturna masa. Se luau zgomotos la trîntă croind o poteră de haos în jurul tejghelei barului: mese și scaune răsturnate, sticle și pahare sparte. Aruncați afară, continuau să se bată, în șanț, deși cu mișcări mult încetinite. Pînă la urmă, sfîrșiți de oboseală, adormeau. Se trezeau tremurînd de răcoarea dimineții, goi pușcă. Peste noapte borfașii îi jefuiau dezbrăcîndu-i de haine.

În românește de
Manuela Cernat

Drumuri italiene previzibile



Roma. Arcul lui Titus

DRUMURILE oricărui călător la Roma, ca de altfel în orice așezare omenească, sînt previzibile. Ele încep prin a iscodi istoria mai veche sau mai nouă a locului și, firește, spiritul acestuia. În afara unei asemenea curiozități intelectuale, călătoria rămîne doar o deplasare pasivă, sfîrșind inevitabil în banalitate.

Amîn o vreme bucuria reîntîlnirii cu lumea romanescă a lui Rebreanu, al cărui centenar îl vom omagia pe aceste meleaguri, și-mi îngădui pentru început o cît mai nuanțată bucurie a privirii.

Un imens dirijabil dansează lenes deasupra centrului istoric al Cetății Eterne (dar unde nu-i istorie la Roma ?) și vestește trecătorului curios și dornic să-și înalțe privirile spre cer că în curînd va fi Anul Nou. Mingii de la distanță trupul dolofan, cu moliciuni rubensiene al dirijabilului, refuz în gînd oferta unei fabrici de automobile pe care colosul o flutură cîteva ceasuri pe zi deasupra capetelor noastre și, pentru moment, mă las angajat fără voie într-o coloană de tineri, elevi și studenți, mărșăluind zgomotos în Piazza Venezia. Cîțiva carabinieri asistă impasibili la ceea ce se întîmplă sub chiar nasul lor și urmăresc mai degrabă amuzați mișcările haotice ale unei coloane ce se răsucește ca o ființă vie între cele cîteva artere monumentale năpustite frenetic spre trupul de marmură al monumentului închinat lui Vittorio Emanuele și recunoștinței naționale.

Tabloul are culoare : eșarfe stridente, lozinci alb-roșii, fulare fluturînd dezinvolt la gîtul unor tinere abia ieșite din pubertate... Înțeleg ușor că solicită reforme radicale, o nouă legislație a învățămîntului de toate gradele, scutirea de taxe etc. Peste cîteva zile i-am reîntîlnit, demonstrația crescuse în amploare și în numărul de decibeli. La Roma se reuniseră sute de mii de tineri de pe tot cuprinsul Italiei și lăsau impresia că sînt ceva mai organizați. Vreme de cîteva ore am fost prizonierul lor în metrou — afară ploua cu găleata și demonstranții se mulțumeau acum să cucerească subteranele Romei — urmărindu-i cu cîtă osîrdie vopseau pereții de marmură scriind tot felul de sloganе ori rupînd afișele policrome ale unor partide politice potrivnice revendicărilor lor. Zgomot, prea mult zgomot la Roma, ar fi putut decide cîneva prea pripit. Și totuși, după numai cîteva ceasuri, fără incidente prea grave, totul a intrat în normal. Chiar și ploaia imprevizibilă a stat ca prin farmec și sus, prezență autoritară, venind dinspre San Pietro, dirijabilul înainta greoi dar egal, tăind cerul în două felii simetrice. Defila plutind pe o mare fără valuri, uriașul balon argintiu se juca parcă cu privirile noastre, invitîndu-ne în labirintul străzilor din jurul Coloseumului. Arcadele de piatră, ferestre ample spre trecut, lasă ochiului bucuria de a descoperi clipa, iar minții, eternitatea.

AȘ spune și eternitatea românească, așa cum poți singur a o percepe în umbra de marmură a Columnei din Forul Traian, așa cum am simțit-o în spațiul de reflecție al Accademiei di Romania, la o seară culturală consacrată în exclusivitate lui Liviu Rebreanu. Sau, la fel de adevărat, cum reverberează ea din cele cîteva tablouri pictate aici acum mai bine de un veac de Nicolae Grigorescu.

Pe o colină — una din cele șapte, nu ? — identific, nu fără plăcere, terasa de unde pictorul a surprins într-un cadru panoramic orizontul îndepărtat al orașului. Turle elegant arcuite creează punctele de reper ale celor cîteva planuri succesive, individualizate cromatic, iar Tibrul stabilește conjuncția între două tipuri distincte de imagine. Unul dominat de linia arabică a Forului Roman, un conglomerat de antichități greco-romane, iar altul, de viziunea vie, incitantă, a Renașterii. Văzută de aici, Roma pare un fluture colosal cu aripile stropite cu toate culorile lumii. În jurul fiecărei coloane, turle ori ruine lumina compune o aură augustă și decupează contururi evanescente.

Ca întotdeauna în astfel de împrejurări încerc să plonjez cît mai adînc în timp și în propria-mi ființă. Timpul se comprimă și pentru o vreme simt în urechi, la început vag și apoi din ce în ce mai distinct, zgomotele de altădată ale străzii, rumoarea din incinta senatului sau din Termele lui Caracalla sau, de ce nu ?, frazarea amplă a unui de curînd scris poem eroic, de glorificare a imperatorului. Dinspre For, străbătînd, pe sub Arcul lui Titus, Via Sacra, alaiul imperial se îndreaptă și pătrunde, în ovațiile mulțimii îmbătată de soarele peninsulei, în rotundul Coloseumului. Spectacolul violent și măreț incită asistența. În arenă oamenii mor pentru plăcerea celor care, în loji, jubilează. Dacă rolurile ar fi cumva inversate n-ar fi nimic nou pe lume. Quo vadis ?

Cred că nu din întîmplare Grigorescu a pictat într-unul din puținele lui peisaje romane un cîntăreț. Este un pifferraro, o haimana simpatică dispusă perpetuu să cînte oricui ar fi dispus să-l asculte. Poartă în glas și în suflet melodii vioaie, ritmate, sau tînguiri nostalgice. După caz. Cîntînd înainte de orice pentru propria lui plăcere, nu-i de mirare că-și află deseori ascultători credincioși. Cine refuză pierde.

La Roma se cîntă și astăzi ca și altădată, deși grijile nu sînt deloc puține. O făcea un instalator meșterind la obloanele unui magazin de pe Corso, o fată care vindea Nuova Pianta di Roma, un bătrîn taximetrist așteptînd liniștit la un semafor culoarea verde, un chitarist tuciuriu pe coridoarele metroului, Ray Charles la Grand Hotel. O fac însă în primul rînd fîntînile Romei. E, știu bine, previzibil, dar un popas la Fontana di Trevi poate echivala cu o meditație despre grandoarea sau drama barocului, despre vitalitatea imaginarului, despre frumos. N-am auzit încă să se fi compromis într-atît termenul încît să decretăm trecerea lui în vocabularul pasiv. În piața Navona, un susur continuu vine parcă direct dintr-o pînză abia isprăvită de unul din zecile de pictori ce-și fac aici veacul în speranța mult-așteptatului cumpărător.

Pe Via Marguta — mulți artiști români au păsit pragul atelierelor de aici —, înghesuindu-și șevaletele unul într-altul, pictorii încearcă să descifreze pe pereții igrasioși ai vechilor palate din preajmă scenele eroismului roman de altădată. Alții, preferă viziunea artizanală a cărților poștale ilustrate. Unde este spiritul critic ? — se vor întreba rigurosii. Indeosebi în sălile muzeelor, le voi răspunde. În Castelul San Angelo expune Salvatore Fiume, iar în incinta Academiei naționale franceze — instalată în Vila Medici din grădina Pincio — expoziția Renzo Vespignani. Era de fapt o sumă de ilustrații la opera neorealistului Pier Paolo Pasolini. Și un omagiu. Așa cum s-a voit și a fost conferința profesorului ieșean Constantin Ciopraga despre opera literară a lui Liviu Rebreanu.

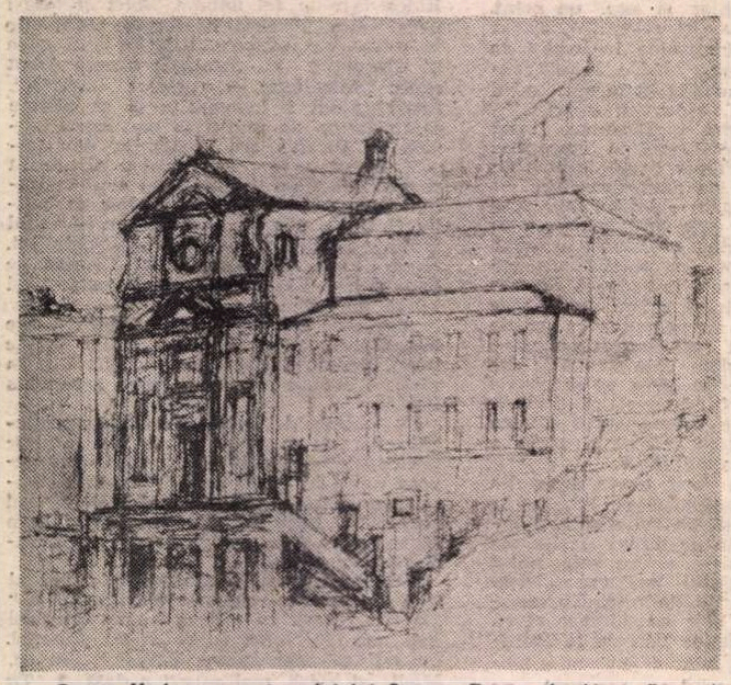
ACCADEMIA di Romania, aureolată de numele ctitorilor, veritabilă insulă de spirit românesc în chiar inima verde a Romei, concentrează numeroase eforturi și năzuințe de afirmare a valorilor noastre în spațiul italian, asigurînd climatul unui dialog viu și complex între culturile a două popoare cu origine comună. Centenarul Rebreanu a dezvăluit publicului, așa cum o făcuseră în jurul anilor '30 traducerile operelor sale semnate de Enzo Loreti, Agnesina Silvestri Georgio, articolele lui Ramiro Ortiz, vocația universală a scriitorului, fondul etern uman al acestor romane de inconfundabilă substanță românească. De asemenea realități aveam a mă convinge eu însumi la Universitatea din Bari, unde studenții profesoarei Adriana Senatore probau nu numai cunoaștere și interes, dar și efortul unor filiații posibile de certă valoare.

Premierea profesorului Ciopraga cu distincțiile Centrului de cultură mediteraneean și ale Academiei ARIETA, cooptarea altor oameni de cultură români în cadrul acestei academii — editorul Antonino Barone, președintele ei, este omniprezent, nutrind un autentic cult pentru spiritualitatea românească — a dobîndit semnificația unei invitații la dialog. Un dialog între egali.

La ceasul înserării, plimbîndu-mă pe aleile parcului Borghese, i-am mărturisit prietenului Laurențiu Ulici : la Roma, ca de altfel în întreaga Italie, cuvintele **român, România** se pronunță ușor. Poate că ar trebui mai des. M-am bucurat aflînd că lui Marin Mincu, profesor asociat la Facultatea de litere din Firenze, îi apare o nouă carte la o prestigioasă editură italiană. De data aceasta criticului i se tradusese un volum de versuri. Un succes al unui om, o izbîndă pentru noi toți.

Pe un zid înnegurat de secole, al Forului, o hartă de marmură albă desenează amplu rotundul Daciei strămoșilor noștri. Privind-o, în veșnătatea maiestuoasei Columne, m-am simțit dintr-o dată acasă. Imediat însă m-am rușinat. Nici aici nu fusesem pînă atunci printre străini.

Valentin Ciucă



Roma. Vedere spre templul lui Saturn. Desen de János Bencsik

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SPANIA

● Revista internațională de poezie „Equivalencias/Equivalences", editată la Madrid de reputatul om de litere Justo Jorge Padron, și-a făcut o datorie din a prezenta iubitorilor de poezie din toată lumea esantioane reprezentative din lirica românească. În primele 10 numere au apărut poeme de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dinu Flămînd, Mircea Ciobanu și Ana Blandiana. Grupajele respective, bine alese și consistente, cuprinzînd 10—15 poeme, sînt reproduse în original și traduse în limbile spaniolă și engleză, fiind însoțite de pertinente articole biobibliografice în care este schițat profilul liric al autorului antologat, fixîndu-i-se locul în mișcarea poetică actuală.

Poeții noștri apar în compania unor nume de prestigiu din lirica mondială, precum Octavio Paz, E. Guillevic, Alain Bosquet, Michael Hamburger, Rafael Alberti, Vasco Popa, Eugenio de Andrade, Martin Booth, Jorge Guillen, Mario Luzi, Richard Burns, Leopold Sédar Sénghor, Jean Cassou — de altfel bine cunoscuți cititorului român datorită deschiderii pe care cultura noastră o manifestă față de aspectele majore ale literaturilor din toată lumea.

R. F. GERMANIA

● Dedicat romanistului Franz Rauhut, cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, volumul **Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert** (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 360 p.) cuprinde două studii referitoare la literatura română : Felix Karlinger urmărește elementul idilic și cel anti-idilic din colinde la Jaccint Verdaguer și la Ion Pillat și Lucian Blaga, în timp ce Winfried Kreutzer cercetează poezia lui Eminescu în raport cu romantismul francez, axîndu-se asupra mitului răzvrătirii, al căderii și al salvării.

● În numărul său pe iulie-septembrie 1985, prestigioasa revistă de poezie „Das Boot" publică un grupaj de versuri sub titlul **Lirica ucraineană din România**, reunind poezii din creația lui Ivan Kovaci, Mechailo Mechailiuk, Iurii Pavliș și Ivan Nehriuk, în traducerea lui Claus Stephani.

R. P. UNGARĂ

● Revista de literatură comparată „Neohelicon" a dedicat numărul 1 din volumul XII, 1985, profesorului Jacques Voisine, fost președinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată și director al celebrei reviste de la Paris, „Revue de littérature comparée". Printre numerosii colaboratori ai numărului se află și Alexandru Dutu, cu un studiu despre cursurile de literatură comparată ale lui Pompiliu Eliade și Charles Drouhet, exemple de moduri de predare a literaturii franceze.

ITALIA

● Cu prilejul centenarului nașterii scriitorului Liviu Rebreanu, în orașul italian Bari a avut loc o manifestare culturală organizată de Centrul cultural internațional și Universitatea de studii din localitate.

Au fost prezentate conferințe cu privire la viața și opera scriitorului român. A fost proiectat filmul „Pădurea spînzuraților".

AUSTRIA

● La Ambasada R.S.R. din Viena, Yarodara Nigrim a susținut un recital de poezie românească, primit cu deosebit interes de ascultători.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Presa iugoslavă continuă să comenteze prezența Teatrului „Nottara", cu spectacolul **Cum vă place** de Shakespeare, la Festivalul internațional BITEF de la Belgrad. Revista „Ilustrovana Politika" (Belgrad) analizează substanța filosofică a lucrării scenice.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeteana
MURES
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 6, joi 6 februarie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

RIGOARE ŞI ARMONIE
(Paginile 12–13)

Dinamismul literaturii

LITERATURA română a momentului de față își continuă afirmarea dinamică, ilustrîndu-se prin acte de creație pe care lumea cititoare le întîmpină cu interes autentic. Una din explicațiile acestui interes, lesne observabil de oricine, o aflăm în faptul că literatura actuală prezintă o bogăție de aspecte, este diversă tematic și stilistic policromă. Atrage prin lipsa de monotonie, prin multilateralitate. Este o literatură care nu se închide într-o formulă unică, respingînd cenusiul prin faptul că dă expresie resurselor plurale de creativitate ce o însuflețesc.

A găsit pentru aceasta, cu deosebire în ultimii douăzeci de ani, un cadru prielnic de manifestare datorat orientărilor promovate în cultură, în politică și ideologie, în toate domeniile vieții spirituale, de istoricul Congres al IX-lea al partidului. Atunci a fost enunțat de tovarășul Nicolae Ceaușescu principiul fecund al diversității de stiluri, cu atîtea consecințe benefice pentru dezvoltarea culturii românești contemporane, stimulînd în atîtea feluri afirmarea valorilor și inițiativele înnoitoare. „Artei și literaturii, spunea în Raportul la Congres secretarul general al partidului, le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

Pe acest fundament de principii se poate spune că atît poezia, proza, dramaturgia cît și critica literară au clădit, în aceste decenii, construcțiile lor cele mai rezistente : o multitudine de valori și stiluri, receptate critic din unghiuri variate, capabile, la rîndul lor, să încurajeze varietatea creației, bogăția de conținut și formă.

Noile generații literare, literatura tînără a fiecărui interval istoric își întemeiază prezența și manifestările proprii pe același principiu al diversității de stiluri. Înnoire înseamnă opunere creatoare la ce a fost mai înainte, efort personalizat de diferențiere, adăugire de substanță la contribuția antecesorilor.

Fiecare adevărat talent propune perspectiva sa artistică asupra existenței, vede lumea, realitățile, în felul său, iar însumarea tuturor acestor perspective individuale produce înnoirea de ansamblu a literaturii. Astfel apar noile stiluri, curente de creație, tendințe, ca expresii firești ale evoluției culturii, ale dinamismului său intrinsec. Odată afirmat un stil nou de creație, odată impus printr-un șir de opere remarcabile, validate de conștiința critică și îmbrățișate de publicul larg, literatura nu rămîne la el, nu îngheață la acel prag, ci trece spre altceva, caută în alte direcții, într-o procesualitate niciciînd încheiată. Din fenomenele acestea de înaintări și retrageri, de afirmări și replieri succesive se compune viața lăuntrică, firească, a oricărei literaturi, a oricărui gen de creație. Iată, de pildă, în proza noastră : pînă nu de mult se putea vorbi de o supremație a romanului, situat în centrul atenției prin opere de prim ordin și prin afirmarea citorva tendințe puternic reliefate. Romanul politic, romanul de reconstituire istorică, romanul de stări interioare, romanul-parabolă au fost reprezentate prin creații remarcabile care s-au impus interesului cititorilor. Operele cu adevărat valoroase care au ilustrat aceste orientări nu s-au depreciat între timp, ele rămîn ca expresii durabile ale unui moment fast în istoria romanului nostru postbelic, dar iată că acum un alt fenomen intră în prim-planul atenției. Este vorba de reinflorirea prozei scurte, a schiței și povestirii care în urmă cu mai mulți ani păreau să nu mai intereseze prea mult. Acum, prozatori din toate promoțiile literare, dar în special tineri, au redescoperit expresivitatea concizie, investigînd noi modalități de a capta realul, existența noastră de zi cu zi, în reprezentări epice dense, de o mare concentrare.

Desigur, și acesta e un moment, vor veni alte experiențe în spațiul prozei, se vor defrișa alte drumuri, ca semn al vitalității literaturii noastre, al resurselor ei neistovite de primenire. Conștiința critică este datoare să înregistreze toate fenomenele, curentele înnoitoare, atentă la ceea ce este cu adevărat valoros în cuprinsul acestora. Pentru a le sprijini afirmarea, pentru a le înlesni drumul spre cititor, „spre mintea și inima poporului".

„România literară"

ION IRIMESCU : Dragoste maternă

Țară

Țară zugrăvită-n sînge
ca într-o icoană sfîntă,
apa cerului te stinge,
iarba cîmpului te cîntă.

omul care-și pune sapa
lîngă ușă, stă să plece,
țară dusă pe hotare
în ulcior cu apă rece,

pusă-n umbra ce se-așează
lîngă snopi ca o minune,
de-ndurarea ta doar coasa-n
șuierare poate spune,

țară-cumpăna fîntînii
unde vița blîndă vine,
dunga dealului căzută-n
așteptare peste mine,

luntrea Mureșului prinsă
de-un pociumb la țărm în tină,
țară-mierță de bucate
măsurată-n șura plină,

prunii mei din cimitirul
unde mi s-au dus părinții,
vorba spusă în iubire
și la ceasul suferinții,

puntea care lasă drumul
și te duce în ogradă
cînd deschide omul poarta
și așteaptă să te vadă,

țară, pragul casei, vatră,
și ceaun, și blid, și masă,
de țăranii tăi prin focuri
și sub roată înțeleasă,

și în mugetul de vite
și-n lătratul stins de cîine,
răsărirea mea de iarbă
și felia mea de pîine,

către tine suie munții,
dinspre tine curge vale,
țară, seceră încinsă
în bătăi pe nicovale,

și tăcerile de grîne
și zăpezile-n uitare
și închipuiri de nouri
petrecute-n depărtare,

sufletul cu tine du-mi-l,
sînt și eu în tine unul,
cînd o fi să bată ceasul
în pămîntul tău preabun!

Ion Horea

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Anul păcii — anul negocierilor

...ŞI iată, s-a scurs prima lună a lui 1986, prima lună a „Anului Internaţional al Păcii". Desigur, ar fi prematur ca desfăşurarea acesteia să permită o anticipare sau o apreciere a întregului an, dar este cert că pot fi reţinute unele constatări semnificative.

O pătrunzătoare analiză a principalelor procese şi momente survenite în acest interval a cuprins cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu rostită la solemnitatea sărbătoririi cu prilejul aniversării zilei de naştere şi omagierii îndelungatei sale activităţi revoluţionare. În acest sens, secretarul general al partidului sublinia că situaţia internaţională la începutul acestui an continuă să fie încă deosebit de gravă. Dacă la orizont au apărut unele raze care prevestesc posibilitatea înseninării vieţii internaţionale, în acelaşi timp norii negri ai înarmărilor, ai politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa continuă să aibă un rol preponderent — chiar începutul anului înregistrînd, în zona Mediteranei, asemenea periculoase manifestări.

În aceste împrejurări, problema esenţială este susţinerea proceselor pozitive, stimularea şi consolidarea lor. Iar obiectivul concret şi central, veriga decisivă care poate acţiona întreg lanţul evenimentelor este asigurarea unei desfăşurări rodnice, eficiente a multiplelor foruri internaţionale de negocieri în problemele dezarmării, care şi-au reînceput practic activitatea tocmai în acest răstimp.

În conştiinţa şi în aşteptările popoarelor, aceste tratative se asociază cu declaraţiile de intenţii, definite prin spirit de bunăvoinţă, care au caracterizat diferitele contacte internaţionale de la sfîrşitul anului trecut. Şi dacă, pe bună dreptate, s-a subliniat că esenţialul este trecerea de la vorbă la faptă, de la declaraţiile de intenţii la acţiuni şi măsuri practice, se poate spune că începerea lucrărilor în forurile internaţionale de negocieri constituie tocmai terenul necesar şi propice de acţiune. De fapt, acesta va fi testul, criteriul de apreciere a declaraţiilor privind dorinţa reală de pace şi dezarmare.

În acest context, se reliefează în mod deosebit tratativele sovieto-americane de la Geneva privind armele nucleare şi cosmice. Sînt tratative care se desfăşoară sub impactul propunerilor Uniunii Sovietice formulate la începutul acestui an, privind reducerea armelor nucleare şi lichidarea pînă în anul 2 000 a întregului arsenal de arme nucleare. Referindu-se la aceste propuneri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu releva importanţa programului, subliniind că realizarea lui ar avea o mare însemnătate pentru desfăşurarea întregii vieţi internaţionale, putînd să înlăture cea mai mare primejdie care ameninţă însăşi existenţa vieţii pe planeta noastră. Vocaţia de pace a României socialiste, hotărîrea de a milita pentru această cauză vitală a umanităţii şi-au găsit expresie în faptul că tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că ţara noastră sprijină cu toată fermitatea şi acţionează cu toată hotărîrea pentru realizarea acestui program.

ÎN acelaşi spirit, la recenta sa şedinţă, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat mandatul delegaţiei române la Conferinţa de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa ; cu acelaşi prilej a fost adoptat şi mandatul delegaţiei române la sesiunea Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva — principalul organism de negocieri în problemele dezarmării al O.N.U. — stabilindu-se ca delegaţiile române să acţioneze la ambele foruri în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, al orientărilor şi indicaţiilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru a aduce o contribuţie activă la desfăşurarea cu rezultate cît mai bune a acestor importante reuniuni internaţionale, la obţinerea unor progrese reale, concrete, în direcţia dezarmării.

Tot în aceste zile au reînceput la Viena negocierile privind reducerea forţelor armate şi armamentelor şi măsuri adiacente în Europa centrală — la care se speră ca măcar acum, după ani de imobilism, să se înregistreze progrese în apropierea punctelor de vedere şi trecerea la măsuri practice. În această privinţă îşi păstrează actualitatea neştirbită programul prezentat de România — program de perspectivă, conceput într-o viziune de ansamblu şi urmărind realizarea pas cu pas a unui complex de măsuri de dezangajare militară şi dezarmare, atît pe continent cît şi în diferite zone ale lumii, inclusiv în Europa centrală.

Se cristalizează, astfel, ca o caracteristică distinctă a acestui început de an, startul — quasi concomitent — al mai multor reuniuni internaţionale care dezbat laturi şi aspecte ale problematicii dezarmării, încrederii şi securităţii pe continent şi în întreaga lume. Desigur, fiecare din acestea îşi are propriul său profil, componenţa specifică şi obiectivele sale determinate. Cu toate acestea, între desfăşurarea lucrărilor respectivelor foruri există o relaţie dialectică, de intercondiţionare reciprocă : orice evoluţie pozitivă la unul din respectivele organisme de negocieri va influenţa pozitiv şi se va răsfrînge favorabil asupra celorlalte.

EVIDENT, condiţia fundamentală pentru aceasta este afirmarea unui suflu nou, constructiv, în cadrul tratativelor, manifestarea unei voinţe politice pozitive, a unei dorinţe reale de înţelegeri, ceea ce presupune receptivitate şi flexibilitate, căutarea tenace a punctelor de acord, primatul acestora asupra divergenţelor, — într-un cuvînt, înţelegerea aspiraţiilor de pace şi dezarmare ale tuturor popoarelor. Multiplele foruri de tratative în problemele dezarmării oferă tot atîtea prilejuri de a se trece la însănătoşirea climatului internaţional.

Acţiunile şi demersurile României socialiste, apelurile şi propunerile formulate de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, răspund integral acestui deziderat istoric, vital pentru destinele păcii, pentru perspectivele vieţii şi civilizaţiei umane.

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii la sate

● Ediţia a 26-a a Lunii cărţii la sate s-a inaugurat, la nivel republican, în comunele Pecica, jud. Arad şi Chirnogi, jud. Călăraşi. La manifestarea de la Pecica au participat **Silvana Marchiş**, secretar al Comitetului judeţean Arad al P.C.R., **Liviu Berzovan**, preşedintele C.J.C.E.S., **Anania Craiu**, directorul Centrului judeţean de librării, **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu, **Gheorghe Schwartz, Vasile Dan, Horia Ungureanu, Dumitru Toma, Dorel Sibii, Iulian Negrilă, Emil Şimăndan, Lucian Emandi, Ondrej Stefanko, Ivan Miroslav Ambruş, Florin Velicu, Adriana David, Radu Levârdă.** Un numeros public a ascultat cu interes expunerea „Rolul cărţii în educaţia revoluţionar-patriotică a oamenilor muncii. Realizări şi proiecte ale editurii Eminescu" prezentată de criticul şi istoricul literar Valeriu Râpeanu, urmată de un recital de versuri oferit de membri ai Cenaclului literar din Arad al Uniunii Scriitorilor şi de prezentarea a două volume recent apărute sub semnătura lui **Dumitru Toma** („Ioana şi alte povestiri") şi **Dorel Sibii** („Fotografii mai vechi"). Oaspeţii au vizitat importante obiective economice şi social-culturale aie comunei.

Locuitorii comunei Chirnogi s-au întîlnit cu scriitori şi reprezentanţi ai Editurii Politice şi Editurii Ceres. Redactorul **Dumitru Dumitru** a prezentat expunerea „Opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — contribuţie inestimabilă la teoria şi practica construcţiei socialismului în patria noastră, la cauza progresului şi păcii în lume". A urmat lansarea volumelor „Chimizarea agriculturii şi revoluţia agrară" şi „Teste agrochimice de teren şi laborator" de prof. dr. doc. **David Davidescu**, membru corespondent al Academiei R.S.R., şi „Genetica procesului de dezvoltare la animale" de prof. dr. ing. **Ştefan Popescu Vifor.**

Alături de un numeros public, au mai participat la manifestare **Dumitru Şandru**, preşedintele C.J.C.E.S. Călăraşi, **Dumitru Ghiţă**, directorul Bibliotecii judeţene, **Viorel Cozma, Stelian Cârstean, Ion Ciotloş.**

Alte manifestări

● La căminul cultural din comuna Măgurele, în ziua de 31 ianuarie a avut loc deschiderea festivă a „Lunii cărţii la sate", în sectorul agricol Ilfov, organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, Biblioteca „Mihail Sadoveanu" şi Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al comunei Măgurele.

Au participat **Silvia Derşidan**, instructor la Comitetul municipal C.E.S. Bucureşti, dr. **Badea, Marin**, lector al secţiei de propagandă a C.C. al P.C.R., care a prezentat expunerea „Din gîndirea social-politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu", scriitorii **Dumitru Almaş, Ilie Purcaru** şi **Ion Horea** care a citit poezii din Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Nichita Stănescu.

În încheierea manifestării, Ansamblul de cîntece şi dansuri „Muntenia" al Şcolii populare de artă din Bucureşti a prezentat un program artistic.

● Comuna Gherăseni din judeţul Buzău a cunoscut un eveniment cultural deosebit, prin festivalul literar ce a avut loc, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în cadrul „Lunii cărţii la sate".

La căminul cultural din comună, au recitat versuri dedicate patriei, partidului şi au discutat pe marginea celor mai recente apariţii editoriale : **A. I. Zăinescu, Florentin Popescu, Gheorghe Andrei, Puiu Cristea, Dumitru Ion Dincă, George Mincă, Const. Petcu, Ion Nae** şi **Alexandru Oproiescu.**

● În comuna Hotarele, judeţul Giurgiu, s-a iniţiat o manifestare literară sub genericul : „Opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tezaur al gîndirii social-politice, economice şi filozofice în România şi în lume".

A prezentat **Ionel Cloşcă**, redactor la Editura Politică, subliniind, de asemenea importanţa acţiunilor ce se desfăşoară cu prilejul „Lunii cărţii la sate".

În aceeaşi zi, au avut loc manifestări literare legate de cartea literară şi agro-zootehnică în comunele Greaca, Prundu şi Vărăşti, unde s-a prezentat şi filmul „Omagiu".

La Muzeul Literaturii Române

● Sub genericul „Unirea Principatelor Române reflectată în creaţia literară", la Muzeul Literaturii Române au fost organizate, cu prilejul aniversării a 127 de ani de la actul Unirii, două manifestări literare.

La prima întîlnire, care a avut loc la sediul muzeului, au participat un mare număr de cadre didactice din sectorul 6 al Capitalei. Pe baza documentelor revelatoare în legătură cu tema respectivă, aflate în expoziţia organizată şi în arhiva Muzeului Literaturii Române, a conferenţiat cercetătoarea **Ileana Ene.**

Cea de a doua manifestare, cu aceeaşi temă, s-a desfăşurat la spitalul de copii „Caraiman". În prezenţa a numeroase cadre medico-sanitare, a evocat etapele marelui act istoric cercetătoarea **Martha Popovici.**

Întîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, **Iurii Vercenko**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, au avut loc, în zilele de 27 şi 28 ianuarie a.c., întîlniri de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La convorbiri au participat : **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **L. B. Polisciuc**, consilier la Ambasada Uniunii Sovietice din Bucureşti, şi **Lila Dolgoşcova**, traducătoare de literatură română.

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea pe multiple planuri a relaţiilor de colaborare dintre uniunile de scriitori din cele două ţări.

● Miercuri 22 ianuarie 1986, la Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a avut loc o întîlnire de lucru cu **Ördögh Szilvester**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

La discuţii au participat **Domokos Geza**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor, şi traducătorul **Constantin Olaru.**

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relaţiilor dintre uniunile de scriitori din cele două ţări.

A fost de faţă **Dekany Andras**, ataşatul cultural al Ambasadei R. P. Ungare la Bucureşti.

Moderato cantabile

■ CEL ce a făcut cititorului român bucuria de a-i deschide accesul în limba sa către frumuseţile de gînd şi sensibilitate din paginile lui Marguerite Duras merită, la rîndul său, bucuria unui cuvînt de cinstire acum cînd, în faţa calendarului implacabil se vede păşind în rîndul septuagenarilor. Nici înfăţişarea fizică a lui Alexandru Baciu, nici hărnicia sa profesională nu-i trădează sporul de ani, de aceea a şi aminat, pe bună dreptate, retragerea la partea sedentară. El a îmbogăţit şi continuă neobosit să alimenteze rafturile bibliotecii rezervate traducerilor cu precădere din perimetrul francez. Autori de primă mărime îi datoresc creşterea difuziunii pe piaţa noastră literară, de la Alain la André Pierre de Mandiargues, de la Paul Valéry **(Monsieur Teste)** la Le Clézio, Félicien Marceau, de la Cocteau la Samuel Beckett (cu teatru), trecînd prin Arrabal, prin Jean Anouilh şi alţii. I se pot ghici anumite preferinţe, iar în capul listei stă o femeie, autoarea încîntătoarei poveşti ce se cheamă **Moderato cantabile**, în preajma căreia recidivează, (după examenul cu **Stăvilar la Pacific**). Urmează în ordine cronologică, la mică distanţă, Nicolas Schöffer, creator de fascinante viziuni arhitectonico-plastice, care întîlnea în spiritul sagace al lui Al. Baciu un perseverent mesager printre noi.

Fiindcă există compensaţii pe lume, traducătorul găsise el însuşi un fericit stimulent odată cu chemarea sa la revista „Secolul 20". S-a îmbarcat pe nava redacţiei aproape îndată ce aceasta ieşea în larg, adică exact acum 25 de ani. Deşi nu mai era la prima tinereţe, deşi furtunile post-belice îl puseseră îndeajuns la încercare, păstra intactă iubirea tiparului de pe cînd vocaţia îi da ghes să trimită oarecari colaborări la „Dacia rediviva", la pagina culturală a „Ecoului", la „Revista Fundaţiilor" şi pe unde se mai putea. Cu rîvnă, şi-a dovedit utilitatea pentru întreaga echipă redacţională, încît, treptat, a fost promovat din sala maşinilor către puntea de comandă. Apropierea de timonă, însă, i-a inspirat fel de fel de înhibiţii, datorate firii sale sfielnice, iremediabil tămătoare, ca şi amintirii valurilor potrivnice de altădată. Un reazim şi-a descoperit în pregătirea sa iniţială de a deveni istoric (din cohorta ultimilor auditori ai lui N. Iorga), asumîndu-şi, cu simţ de cronicar pedant, să întreţină un adevărat „jurnal de bord", ornat cu avize, apostile, comunicări şi mesaje, cu o diagramă mnemotehnică a vieţii de redacţie. Astfel, la numeroasele merite ale traducătorului, comentatorului literar, redactorului, se adaugă această neobişnuită **operă**, nedestinată publicităţii, dar nu mai puţin ilustrativă în ce-l priveşte, de natură să conţină, potenţial, simburele unor memorii. Dacă ar fi să se realizeze vreodată, ele vor constitui, în primul rînd, oglinda unui suflet blînd, scutit de orgolii, de vanitate, reflexul unui cuget discret, indecis să-şi identifice şi să-şi exploateze mai ferm experienţele. Este de prevăzut că la terminarea lecturii acestor rînduri (sau acestei „cîntări" în limbajul său de serviciu), nevoite să-i trădeze **coram populo**, traiectoria sub astre, Alexandru Baciu nu va întîrzia să se camufleze, după obicei, îndărătul lentilelor fumurii, păstrate mereu la îndemînă pentru eventualitatea că bate prea direct asupră-i farul atenţiei publice. Cu un zîmbet, între satisfacţie şi uimire candidă, contrastant cu masivitatea lui trupească, va declanşa ciupituri febrile ale degetelor prin aer, ca şi cum ar vrea să încerce de e posibil a ciuguli imponderabilul, pierdut în exclamaţii vag oraculare, distribuite protocolar şi prevenitor, în semn că nu se opune părerilor din jur si că, natural, lasă fiecăruia libertatea să procedeze după cuviinţă, ca să acceadă, cîndva, la o demnitate similară.

Geo Şerban

SEMNAL

● **Mircea Horia Simionescu — LICITAŢIA.** Roman. **(Editura Albatros, 1985, 248 p., 11 lei).**

● **Cornel Ungureanu — PROZA ROMÂNEASCĂ DE AZI.** Vol. I — **Cucerirea tradiţiei. (Editura Cartea Românească, 1985, 728 p., lei 32).**

● **Adrian Dinu Rachieru — VOCAŢIA SINTEZEI.** Eseuri asupra spiritualităţii româneşti. **(Editura Facla, 1985, 251 p., 14 lei).**

● **Toma George Maiorescu — POEME. (Editura Eminescu, 1985, 71 p., 8,45 lei).**

● **Mihai Negulescu — O DRAGOSTE MAI ÎNTÎI ŞI ÎNTÎI.** Cuprinde grupajele de reportaje ; **Semn al trecerii mele, Întîiul gînd către copiii ţării, Ferestre migratoare. (Editura Eminescu, 1985, 178 p., 8 lei).**

● **Florin Şlapac — MATEI ŞI EVA.** Două romane. **(Editura Dacia, 1985, 184 p., 9,25 lei).**

● **Ion Olteanu — DEALURILE LUI SIRŢI.** Volum de povestiri. **(Editura Cartea Românească, 1985, 150 p., 7,50 lei).**

● *** * * — INVOCAŢII.** Volum colectiv de debut cuprinzînd cicluri de versuri ale poeţilor : Ioan Iacob **(Netrecătoare patria)**, Carmelia Leonte **(Lumina întunericului)**, Bianca Marcovici **(Marii anonimi)**, Gheorghe Simion **(Fulgere captive)** şi Horaţiu Stamatin **(Echinocţiul necesar). (Editura Junimea, 1985, 88 p., 8,75 lei).**

● **Dorel Sibii — FOTOGRAFIILE MAI VECHI.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 1985, 96 p., 3,50 lei).**

● **Martha Popovici — — CONVORBIRI CU ZENO VANCEA.** Cu fotografii şi reproduceri de Vasile Blendea. **(Editura Muzicală, 1985, 174 p., 10 lei).**

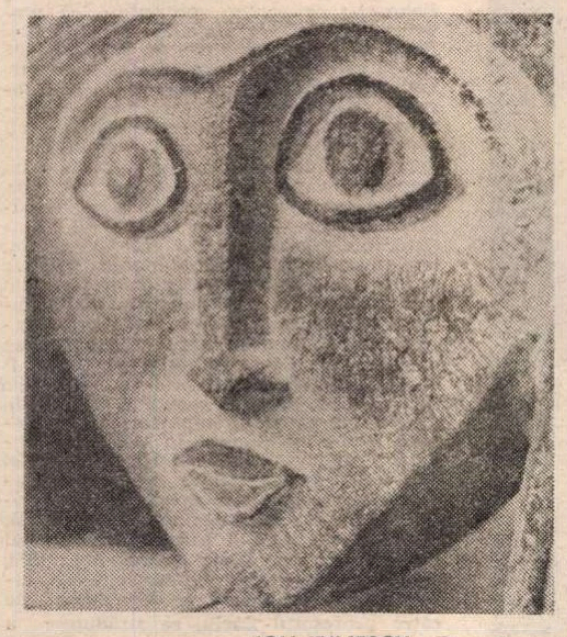
● **Vasile Vetişanu-Mocanu — CARTEA ŞIMLEULUI.** Repere istorice şi culturale ale vieţii româneşti din cele mai vechi timpuri pînă în 1940. **(Editura Litera, 1985, 270 p., 35 lei).**

LECTOR

Diversitatea artistică

O JUSTĂ înțelegere a **transfigurării artistice** a idealului nostru estetic socialist-revoluționar exclude simplismul și uniformitatea cenușie a creației literar-artistice, atestă inefabila complexitate a actului creator, reclamă și fundamentează disponibilitatea și necesitatea diversității expresiei literar-artistice. Multiplele aspecte concret-artistice ale procesului de transfigurare par numai la prima vedere „contradictorii" sau „paradoxale"; în fapt, ele reprezintă expresia unei diferențieri specifice, proprie stilurilor, modalităților și individualităților creatoare, actul creator fiind în esența lui unic și individual. Idealul estetic însuși capătă un pronunțat grad de **diferențiere personală,** propriu fiecărei personalități artistice, determinînd și astfel, cu necesitate, marea bogăție a „formelor" ce-l pot întruchipa. Această firească și salutară diversitate literar-artistică este asigurată, pe de o parte, de însăși diversitatea estetică a realității oglindite, a adevărului obiectiv al vieții, al lumii, al societății, adică de fondul real de fapte, idei și sentimente ce constituie conținutul și sensul gîndirii artistice, iar pe de altă parte, oricum decisiv, de structura, capacitatea și originalitatea talentului artistic respectiv, de multiplele posibilități de existență și afirmare concretă a unor stiluri și modalități literare diferite. A subestima toate acestea înseamnă a nesocoti tocmai esența, specificitatea creației literar-artistice, a frîna posibilitatea împlinirii fiecărei personalități creatoare, a nu prețui posibilitatea afirmării cu deplin succes, mai ales pe această cale tocmai a idealului nostru socialist. Fiindu-ne astfel conștient pericolul, atît al „lipsei" de ideal estetic, cît și al slabei lui transfigurări artistice, atît al înțelegerii înguste a actului artistic, cît și al diletantismului „sforăitor" în artă și literatură, vom ști a prețui și stimula cu necesitate procesul făuririi noii noastre literaturi, într-un spațiu spiritual estetic propriu idealului nostru socialist.

REȚINÎND, deci, faptul că o personalitate artistică presupune o anumită particularitate creatoare — în gîndirea sa artistică și în diversitatea expresiei literare — trebuie să admitem, deopotrivă, atît **obiectivitatea** idealului său estetic, cît și caracterul **subiectiv** al transfigurării lui artistice, al reflectării active a realității social-umane. Idealul estetic nu este o creație ideatică proprie a scriitorului; acesta nu-l adaugă de la sine — nici ca o apă de trandafiri, nici ca o zeamă de pelin — realității oglindite, ci îl descoperă în însuși adevărul și sensul acestei realități, ca aparținînd organic acesteia, implicit esenței ei, el numai deslușindu-i existența și potențîndu-i forța ascunsă, „prinzîndu-l", totodată, alambicat, în structura intimă a expresiei literare. Faptul se constituie astfel în unul din principalii factori ce asigură veridicitatea actului de creație, obiectivitatea reflectării specifice a realității, viabilitatea sensului real al acesteia, finalitatea operei literare. E transfigurarea cu cel mai general caracter, poate și cel mai viabil, a modalității obiective, inclusiv obiectiv-reflexive. Dar tot așa de bine, idealul estetic poate aparține conștiinței artistice a scriitorului care poate năzui aievea și spre o posibilă realitate viitoare, opera literară putînd proiecta realizarea în viitor a unor mari aspirații social-umane încă neîmplinite, o posibilă opțiune majoră de viitor a oamenilor, impusă cu necesitate de sensul și devenirea realității existente, anticipînd împlinirea unui vis real al oamenilor, fapt caracteristic epocilor pre-revoluționare și revoluționare sau celor marcate de un vădit progres social și uman. Transfigurării acestui ideal îi corespunde de obicei o modalitate romantic-revoluționară, inclusiv romantic-reflexivă. Numai că, și în aceste cazuri este necesar ca elementele fundamentale ale prefigurării artistice a viitorului să preexiste în realitatea prezentă. Aceasta dă cunoașterii artistice o bază obiectivă, ferind-o de o viziune utopică, de gratuitate și vid ideatic, de lipsă de conținut și sens, de-o îndoielnică credibilitate emoțională.



ION IRIMESCU : Fata de piatră

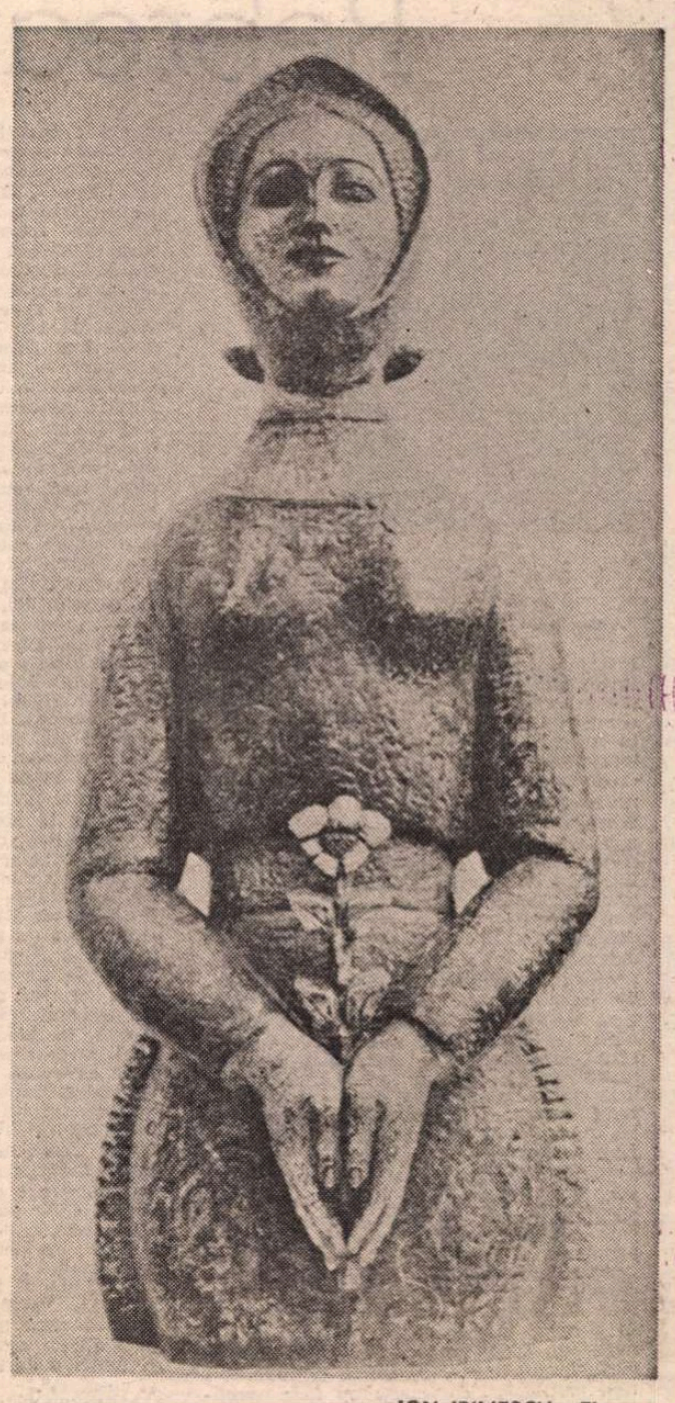
Oricum, suportul idealului nostru estetic socialist, prezent în conștiința noastră artistică, se află în realitățile social-umane, ale vieții materiale și spirituale, ale climatului ideologic, proprii societății noastre, în posibilitatea afirmării condiției umane în socialism. Transfigurarea artistică a acestui ideal însă constituie o necesitate nu doar a reflectării specifice a realității, ci și a afirmării de sine a scriitorului angajat, profund implicat în existența și devenirea societății noastre, a împlinirii personalității sale. Cu atît mai mult, cu cît idealul major, mesajul artistic ale unei opere literare nu pot fi decît în consens cu aspirațiile spre împlinire ale condiției general-umane.

REMARCÎND, deci, că actul transfigurării artistice înseamnă însuși faptul manifestării concrete a talentului, a capacității creatoare a scriitorului, e locul să insistăm și asupra necesității unei **intense trăiri proprii,** personale a procesului intim al transfigurării, a unei puternice emoții estetice ce însoțește acest act și condiționează transmiterea specifică a idealului estetic respectiv, fundamentează motivația umană a interesului real pentru el, a însușirii lui active atît de autorul, cît și de cititorul operei literare. Încercarea de a transmite un ideal estetic fără travaliul emoției artistice, fără „arderе internă", lipsită de flacăra ce-l ilumineză, rămîne la nivelul intenției artistice, al unei „ziceri" oricît de sincere despre ideal, o încercare de „forjare la rece" atît a conștiinței artistice a autorului, cît și a celei a cititorului, pe care dorim a o antrena într-o anume devenire. Și mai lipsită de succes pare a fi „mimarea" emoției artistice, a însușirii idealului nostru estetic, „strigarea" acestuia în afara închegării unei viabile structuri artistice. Or, un crez estetic trebuie „prins" în magma imaginii artistice, transmis nu atît prin „explozia" acesteia, cît prin „implozia" ei, atribut aparținînd marilor talente literare, dar care poate fi însușit și printr-un inspirat efort creator, ca o năzuință proprie de împlinire a individualității creatoare. În acest sens, emoția estetică este nu doar un catalizator al transfigurării artistice, ci și un **element component** al actului creației și al conținutului operei literare, precum și un element component al concepției noastre specifice despre artă și literatură. Ea marchează identitatea actului specific al creației artistice, întărește caracterul ofensiv al sensului operei literare, potențează transmiterea idealului estetic al acesteia, asigură caracterul de „totalitate organică" al structurii operei, corespunzător viziunii noastre globale despre „omul total" ca obiect și obiectiv central al literaturii.

CARACTERUL și însăși existența unui ideal major, în particular a idealului nostru estetic socialist-revoluționar, transfigurarea artistică a acestuia sînt în esența lor, în exclusivitate, **profund umane.** Și astfel, proprii și specifice **creativității particulare literar-artistice.** Căci singură imaginea artistică poate constitui „celula" întrupării și „mijlocul" transmiterii — prin miraculoasa sa structură și funcționalitate, prin propria-i combustie internă — plenitudinii unui ideal estetic, conținutului de idei și sentimente al acestuia, datorită travaliului unic, de sorginte strict umană al fantaziei creatoare. Ceea ce înseamnă că printre multiplele posibilități de manifestare și marile atribute ale literaturii — de splendidă **cîntare a omului,** de sublimă **cîntare a vieții,** de nobilă **cîntare a patriei** etc — trebuie inserată și cea de **cîntare a unui ideal,** ca posibilitatea cea mai înaltă de încorporare și transcendere specifică a acestuia, culme a creativității umane. E vorba, desigur, de un **ideal estetic major,** în cazul nostru cel al umanismului socialist, revoluționar — ca înaltă expresie particulară a idealului general-uman — corespunzător idealului nostru comunist, steaua polară a întregii noastre deveniri social-umane.

Și dacă este așa, nu trebuie să uităm că tocmai literatura este cea care poate contribui cu succes, în mod specific — datorită particularității sale artistice — la afirmarea și transmiterea lui, la răsădirea lui măiastră în conștiința cititorilor. Prin forța ei specifică, ea poate consemna, întări și consacra, individualiza și generaliza, stratifica și aureola în conștiința a milioane de oameni, a umanității adevărul fundamental și sensul real ale idealului nostru socialist, umanist-revoluționar, virtuțile și țelurile societății noastre. Subaprecierea acestui fapt, fie de către scriitor, ceea ce ar însemna un **non-sens,** fie de către societate, ceea ce ar însemna o gravă greșeală, poate constitui o frustrare a condiției literaturii, a propriei condiții umane.

Aurel Mihale



ION IRIMESCU : Floarea

Acum

O, lăsați-mă aici
lîngă nucul acesta bătrîn
ca pe-un obiect dat uitării
lăsați-mă.
Între încinse flăcări de ierburi
trăit-am,
clădind în tinere zări cetăți
deasupra apelor și grave litanii
cîntat-am
pe umerii Ineului meu
lîngă florile lunii.
Iată, uscate umbre, bunătate bolnavă
și zarea învechită.
Sub nucul acesta bătrîn
între două hărți lăsați-mă acum
aproape de singurătatea fîntînii.

Pe veci

Doamne Horeo, Horeo – Hristoase
din sînge, din iluminatele-ți oase
ne-ai lăsat pe veci împărtășanie
pentru sfînta noastră Transilvanie.

Însîngerate silabe

Străin, ireal plîns
viu și mort înainte de vreme
cu însîngerate silabe strig
peste zăpezi, peste furtuni
să m-audă casa aceea bătrînă
casa aceea de-acasă
în care morții-mi trăiesc
o, casa prin care trece cerul plîngînd
casa aceea care-mi spune tot
ce nu-mi pot spune oamenii.

Claudiu Moldovanu

Rebreanu după un veac

„O CARTE gîndită și alcătuită de Mircea Zaciu", **Liviu Rebreanu după un veac** (Ed. Dacia Cluj-Napoca, 1985), ne oferă, în suita sa de „evocări, comentarii critice, mărturii ale prozatorilor de azi" o radiografie a situației „la zi" a scriitorului. Că aceasta nu pare a-și fi schimbat statutul de **mal-aimé** în confreria literară, așa cum crede profesorul Zaciu, ce-și va fi avînd rațiunile sale care se opun imaginii unei eclatante aniversări la un secol de la naștere („nu putem să ne exprimăm, eufemistic vorbind, precizează d-sa, mirarea intrigată cu privire la tăcerea altora, unii aflați chiar în primele ranguri ale ierarhiei prozei contemporane"), constituie, desigur, un fapt ce se poate discuta. Indiscutabilă rămîne „o **modificare** intervenită în ansamblul receptării, direct proporțională cu mutațiile produse în gusturi, mentalități, optica socio-estetică, inclusiv în capacitatea nouă de a lumina altfel sensurile unui text". Modificare firească, previzibilă prin urmare, căci ideea unui autor important despre care s-a spus totul e intenabilă. Fost-a Liviu Rebreanu un nedreptățit ? Chestiunea e delicată. Însăși scurgerea istorică a timpului schimbă raporturile noastre cu un creator, care, chiar situat pe un impunător soclu, poate fi fotografiat din nenumărate unghiuri, în ansamblu și în detalii, păstrîndu-și prospețimea. Autorul **Pădurii spînzuraților** s-a bucurat, încă din partea criticii interbelice, de o situare dintre cele mai măgulitoare, dar fantezia exegetică se sleiește în răstimpuri și-și caută stimuli noi. Orice autor pare în felul acesta ușor desuet, dezavantajat în oglinda criticii trecutului. Rebreanu nu face excepție și remarci precum cele referitoare la ruralism, obiectivitate, tablourile socio-etnografice s-au perimat cu subtilitate, chiar dacă n-au dispărut din uz. Asupra creației scriitorului se proiectează acum, cu o insistență recuperatoare care nu surprinde, farurile întunecate ale psihanalizei, grila textualistă, noutățile, uneori frapante, ale contextualizării estetice etc. Evident, nu avem, în volumul de care ne ocupăm aci, o interpretare unitară, dezvoltată din premisele ori din datele sensibile ale unei personalități, ci un „amalgam", scurte țîșniri de lumină aparținînd unor contribuabili de o mare diversitate, de la romancieri la „metodologi" și de la septuagenari la junii „optzeciști". Dar absența sforțării ample, a unei unice perspective, e suplinită de varietatea semnăturilor, care, în acest chip, trasează cu mai multă finețe profilul momentului. Fără a fi rămas chiar „nepermis de sărac", de vreme ce include nume ca Nicolae Manolescu, Al. Piru, Lucian Raicu, Nicolae Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Marian Popa, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Al. Săndulescu și, **last, but not least**, devotatul Niculae Gheran, un soi de Alexandru Talex rebrenian, exegeza consacrată în anii postbelici autorului lui **Ion** aspiră încă la cercetarea temeinică, aparent exhaustivă, care, pentru moment, să satisfacă, precum un dejun consistent, foamea noastră de comentariu. În locul lui ni se prezintă o gustare frugală, însă de foarte bună calitate. Din fiecare fel cîte puțin, precum în tradiția orientală. Importante sînt atmosfera de efervescență, de vitalitate, **virtualitatea** conținută în intervențiile întrunite. Chiar dacă unele sînt convenționale, specioase, ansamblul lor nu va putea fi ignorat, constituind un punct de referință al comentariului ce va să vie.

Să spicuim cîte ceva din cuprinsul lor, propoziții convergente sau disparate, dacă nu de-a dreptul contradictorii, după ocazie. Cu o ușoară înclinație sentimentală, explicabilă, către „misterul" și către „legenda" pe care prozatorul „realist", „terestru" și le-a dorit pînă la un punct, după cum rezultă din **Jurnal**, Mircea Zaciu vorbește insistent despre „singurătatea acestuia", cristalizată în elaborarea literară : „Desfăcut de iluzii, desprinzîndu-se tot mai mult din arcanele relațiilor familiale, ca și din acelea ale prieteniilor literare, rămas totuși prizonierul lor irecuzabil, singura realitate-refugiu în care se pierde, care-l absoarbe pînă la totala indiferență la rest, e realitatea scrisului. Suplinind-o pe cea **reală**, ea îi acaparează întreaga ființă, e ca o submersiune căreia îi măsoară — în fișele exacte pînă la manie ale compunerii romanelor — zilele și graficele orare". Punct de vedere inedit, întemeiat din plin pe notațiile **Jurnalului** și oarecum neașteptat în raport cu autorul care s-a afirmat prin vocația închinată descifrării mecanismului colectiv, tălăzuirii maselor. Iată însă că solitudinea e documentabilă chiar și în fibra eroilor rebrenieni, „ca un revers al abuliei și friabilității care-i apropie și-i diferențiază totodată în fața erosului, a «datoriei», acțiunii sau capitulărilor" : „Pe cît de «energici» în aparență, pe atît sînt cu toții minați de o slăbiciune paradoxală, izvorîtă din condiția lor de singurateci. Dimensiune dostoievskiană a unei dedublări, comune și figurii cvasilegendare a lui Horia ca și măruntului Titu Herdelea, nu mai puțin **tragic** în radiografierea unei conștiințe păcătoase, antieroice, polii maximi ai aceleiași proiecții necomplezente a eului creator". Obiectivarea faimoasă a romancierului e întreținută cu capacitatea de impregnare subiectivă a realului : „Căci grandoarea lui Liviu Rebreanu vine și din capacitatea sa extraordinară de a se introspecta (el, scriitorul «obiectiv») nu doar în pagina confesiunii intime, cît mult mai liber și eliberat de convenții, în propriile-i personaje, în filigranul cărora psihismele sale complicate se pot descifra uneori mai exact".

În consens, Lucian Raicu indică însuși sentimentul solitudinii drept o obiectivare a creatorului în relație cu creația sa : „Simțul **tragic** al solitudinii îl avea Rebreanu în egală măsură cu intuiția **necesității** ei în absolut, cu o rară conștiință a consimțirii, chiar a bucuriei de a și-o asuma. Nimeni nu suferea mai mult din pricina ei, nimeni n-a știut mai bine că este o condiție (a **înfăptuirii**) această suferință". Iar Mihai Dinu Gheorghiu apreciază, atît de sugestiv, **Jurnalul** ca pe o **tehnică** a singurătății : „Jurnalul începe de aceea cu promisiunea de a fi necruțător cu sine și cu contemporanii, autorul nutrind credința, specific scriitoricească, în judecata justițiară a posterității, singura în fața căreia i se va permite să apară **singur**, așa cum a fost". Dialectica subiectiv-obiectivului îi mai prilejuiește lui Lucian Raicu o observație a coincidenței șocante dintre „realitate" și „vis", dintre obiectivarea existențială și vizionarismul halucinant, ce ne reamintește o celebră caracterizare a lui André Gide asupra lui Kafka : „... totul este «adevărat» și totul este produsul «bizar», de neocolit, al reprezentării romancierului ; lumea are o existență «obiectivă» și lumea, totuși, este reprezentarea asemănătoare (exagerez puțin, nu prea mult) unei halucinații. În puține alte opere literare, atîta realitate și totuși atîta vis (nu-i obligatoriu să fie și coșmar)".

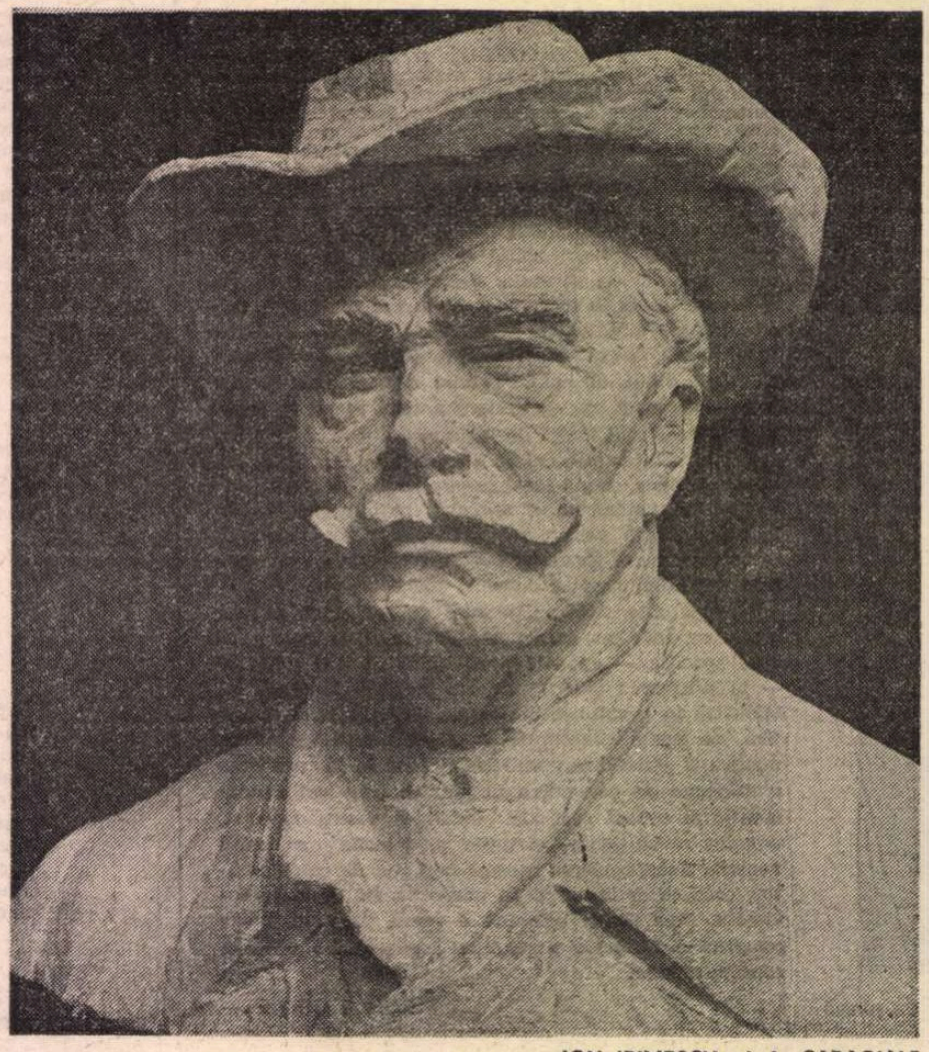
N. Steinhardt modelează același raport dintre creator și făpturile sale sub semnul ambiguității demiurgice, neintervenționistă și totodată detașat-milostivă : „...însușirile definitorii ale lui Rebreanu : sobrietatea, nepărtinirea, seriozitatea. **Ion** e desigur capodopera sa, probabil și cel mai bun roman românesc. De ce ? Pentru că aici romancierul se apropie cu îndrăzneală de Creator și mimează atitudinea acestuia față de făpturile sale : a) le făurește, lăsîndu-le apoi în voia lor, fără precum doresc și descurcă-se cum pot, b) de fel nu se amestecă în pricinile lor, politica adoptată e a unei totale neintervenții, c) le urmărește reacțiile cu neabătută, rece și obiectivă atenție, d) dar nu și fără o tainică, bine camuflată, stranie, **superioară** compasiune. Precumpănitoare sunt : neintervenția, tonul neparticipatoriu (ton de referat), detașarea de personagii și acțiune, înapoia căreia totuși freamătă o foarte distanțată milostivire...".

Reluînd, în spontaneitate, ideea, Mircea Horia Simionescu vede în sobrietatea, în lapidaritatea și în „cenușiul" expresiei lui Rebreanu cîtuși de puțin o insuficiență, ci o subtilă transcendență, un drum ce, sfidînd paradoxal circumstanțele prin răbdătoarea lor punere în pagină, prin cultul detaliului anost, duce cu atît mai virtos la esențe : „Paloarea stilului, jocul sever al superficiilor, economia «americănească» de podoabe, directitatea acțiunii, înregistrarea faptelor într-un prezent continuu de o rece, dură concretețe, lipsa referirilor istorice ale unei situații, dînd împreună sentimentul că scriitorul nu face altceva decît să consemneze strict ceea ce se vede, nimic mai mult, departe de-a fi expresia unei neputințe, trimit la ideea că alcătuiesc un sistem — răbdător pus la punct — de strunire a privirii, de pătrundere a privirii prin aparențe, dincolo de calități și circumstanțe, la esențe în veci intangibile".

Dacă Ion Bogdan Lefter socotește că „realismul prozei începe, atunci, să devină o husă care ascunde altceva", Vasile Popovici nu ezită a-l proclama pe autorul **Răscoalei**, într-un chip atît de antiarghezian, „un estet" : „«Robustul» Rebreanu este un estet. În opera lui, nu forțele obscure (descrise de psihanaliză) lucrează asupra autorului, ci acesta asupra lor ; ele își pierd autonomia și devin **materie primă** pentru un travaliu pur literar, de construcție măsurată, răbdătoare, atent condusă". Pe cînd Liviu Petrescu, crezînd a descoperi în **Ion** „un efect de incertitudine", cel de a alimenta fie un sentiment de irealitate a realului, fie unul de realitate a irealului, rupe eticheta realismului, trăgînd următoarea concluzie : „Plăcerea unui astfel de joc pare să îl recomande pe Liviu Rebreanu mai curînd drept un scriitor baroc, decît unul de tradiție strict realistă".

DESIGUR, nu fiecare text aduce observații răsturnătoare de perspectivă, dintre cele ce relevă mai mult ori mai puțin explicit precaritatea formulelor îndătinate, cu o atît de mare difuziune școlară. Ne aflăm, cum spuneam, într-o atmosferă de efervescență, într-un vîrtej al schimbării interpretative, care se va articula prin adîncirea unora dintre ideile frecvent abia schițate, dar nu mai puțin seducătoare. Important este presentimentul unei puternice înnoiri, o „criză" a formularului critic, semn de fecunditate, pe de o parte a operei avute în vedere, pe de alta a conștiinței ce i se aplică. Voința aproape generală a comentatorilor convocați de către Mircea Zaciu e cea de a contribui la această înnoire, cu cîte o ipoteză, cu cîte o asociere, cu cîte o zvîcnire expresivă. Numărul raportărilor insolite e mare și ele dau gust volumului. Pornind de la **Ultima emisiune** de I.L. Caragiale, care înfățișează pe cîțiva „dezafectați ai vieții", „arătări jalnic-comice în lumina trecută prin clondirele cu «vopseli străvezii» a circiumii de mahala", Gabriel Dimisianu consideră că autorul **Momentelor** „întredeschide o poartă spre un adevărat nou univers : acela al umanității «de la fund», al faunei vermiculare de la marginea extremă a conglomeratelor citadine" și că „linia zugrăvirii acestei lumi de aici pare să pornească în proza noastră, trecînd prin **Golanii** lui Rebreanu". Nu ne surprinde oare delicios N. Steinhardt stabilind o întîlnire între Rebreanu și... un cunoscut poet actual ? **„Picurînd se păzește adevărul** — afirmă un poet, și el transilvan — **ca un caș limpezit în burdufuri.** Și poate că tot la sfîșietoarea dramă a lui David Pop suntem îndreptățiți a crede că se referă și versurile acestea, de asemeni semnate Ștefan Aug. Doinaș : **îmbrăcăm în lume / moartea cu vederea / celor necrezute / și amenințate fluturăm în fața / spaimei travestiul"**. Iar Mircea Horia Simionescu mărturisește, poate și mai senzațional, a fi făcut exerciții de scris „banal" și de sens „comun" cu gîndul la un Rebreanu...bacovian ba, chiar mai mult de atît, înrudit „cu pictorii curentului metafizic — cu De Chirico, Delvaux, Giorgio Morandi". În timp ce Ion Bogdan Lefter, sub scutul unei jumătăți de scuză teoretică, împinge lucrurile în altă direcție, dar tot cu atîta temeritate : „Marile opere au rezistat și rezistă cu brio la asemenea transformări ale lecturii, evoluează dezinvolt o dată cu literatura însăși. Mi se pare ciudat, acum, să-l apropiem pe Rebreanu de Joyce, să zicem. Exhibițiile criticii !... Mîine însă, cine știe : scamatoriile bieților critici literari nu sînt ele chiar atît de nemotivate". Rafinatul text a lui Șerban Foarță, intitulat **Dialectica unor tropi critici**, ar merita a fi citat, în acest loc, integral. Unele puncte de vedere pe linia discuției neconstrînse, neconvenționale, în nici un fel retușate, unica prielnică obiectului literar, mai cu seamă celui de anvergură, atît de inspirator, ni se prezintă... în contradicție. Ele nu ocolesc indicarea unor aspecte eventual mai puțin reprezentative ori vulnerabile ale scriitorului, aparținînd, legitim, complexului său vital sau estetic. Astfel, pe cînd Marian Papahagi socotește că L. Rebreanu „se arată a fi cel mai puțin ideolog dintre toți prozatorii români", „cel mai puțin doctrinar", cu autocomentarii „aproape naive și rudimentare", pentru Vasile Popovici : „Voința sa neobișnuită de a înțelege literarul și mecanismele lui psihologice, unită — inevitabil — cu teama paralizantă de a nu crea la întîmplare, necontrolat, sub presiunea forțelor subliminale, îl situează pe Rebreanu printre marii noștri cerebrali". Același Marian Papahagi îl taxează drept „cel mai puțin literat dintre scriitorii români", pe cînd pentru Mircea Horia Simionescu „Rebreanu, contrar celor prea apăsat susținute, era un scriitor livresc. Nu neg că viața, experiența nu i-ar fi fost interesante ; dar depozitul lui nu avea o încărcătură mai mare și mai gravă decît a oricărui alt scriitor. Pot crede că ambițiosul a pornit cu dorința reușitei, că și-a confecționat o rețetă a romanului «în laborator», consumînd cărți și studiind procedee. A îmbrățișat mai întîi teze și a cercetat mijloace, a vrut să fie cu orice preț scriitor...". Solitudinea autorului lui **Ion**, ridicată, așa cum am văzut, de către unii comentatori la rangul de blazon al acestuia, e astfel amendată (nu fără îndreptățire de către Eugen Simion : „E regretabil, desigur, că E. Lovinescu e amator de fleacuri și savurează cu atît nesaț bîrfele de la «Capșa» (admițînd că așa stau lucrurile), dar dacă răsfoim **Jurnalul** lui Rebreanu observăm, contrariați, că prozatorul însuși e obsedat de aceleași fleacuri și aceleași bîrfe. Și nu pe stradă sau la cafenea, ci în intimitatea unui jurnal, acolo unde este numai el cu sine însuși... O dovadă în plus că scriitorul român e intoxicat de moravurile unei vieți literare pe care, în planul conștiinței, o detestă". Cine are dreptate ? A căuta un „adevăr" sumar, la îndemîna tuturor, într-o zonă atît de complexă, a reduce luxurianța inextricabilă a faptelor la o singură interpretare ar fi o greșeală posibil mai mare decît cea de-a îngroșa polemic o notă ori alta. Un creator poate fi stimat într-un mod mai profund prin multitudinea opiniilor ce-l privesc decît prin uniformizarea lor artificioasă. În fond, un comentariu critic substanțial nu poate fi de o neutralitate „perfectă" adică sterilă de o „bună creștere" anodină trăind din micile (ori marile !) impulsuri ale exagerării, adică ale punerii în ecuație personală a unor trăsături totuși, într-un fel sau altul, demonstrabile, plauzibile. Hagiografia reprezintă moartea spiritului critic creator și, în consecință, o ireverență. „Creația continuă e principiul vital al culturii", spunea Liviu Rebreanu în 1928, și numeroase pagini ale cărții dense, alcătuite, cu inteligență și devotament, de către profesorul Zaciu, se străduiesc a ilustra semnificația acestui principiu.

Gheorghe Grigurcu



ION IRIMESCU : I. L. CARAGIALE

Sporul de umanizare

ÎN epica românească din ultimele decenii a predominat ca structură a viziunilor artistice un stil al deliberării umane. Prin propria-i natură, deliberarea e opera raţiunii, luciditatea **la lucru.** E veghea gîndirii ce caută înţelepciunea. Tocmai acest spirit de veghe, activizînd — prin ideaţia lui scormonitoare — resursele creatoare ale fiinţei umane, trecînd semnificaţiile, faptele şi ritmurile existenţei prin filtrele lucidităţii, a devenit un stil al exprimărilor artistice, oricît de accentuate ar fi fost deosebirile de la un scriitor la altul. Seducţia deliberării, constituită într-un stil, a virtualizat şansele individualizării viziunilor literare, fiindcă raţiunea, luciditatea la lucru, pentru a-şi păstra firescul lor, cer cu necesitate punctul de vedere **personalizant.** Autenticitatea actului deliberativ nu poate fi obţinută de către cel ce o pretinde decît dacă omul îndrăzneşte — oricît de modest — să treacă relaţiile existenţiale prin proba propriei sale judecăţi. Am spune, de aceea, că dacă literatura română contemporană a îmbogăţit — în ultimele decenii — galeria individualizărilor artistice, o astfel de realitate spirituală a fost posibilă nu numai printr-o fericită reverberare a talentelor, ci şi pentru că generoasele deschideri ale istoriei au fertilizat personalizarea proceselor deliberative.

Se înţelege, în cîmpul literaturii, raţiunea, luciditatea, deliberarea intră în joc cu instrumentele ideaţiei artistice, nu ale funcţionalităţii ştiinţei. Adevăr banal, însă nu scutit de dificultăţi. Creaţia epică a adus în ansamblul spiritualităţii româneşti contemporane un spor de veghe în înţelegerea, trăirea şi perfectarea istoriei, nuanţînd umanul, semnificaţiile şi reverberaţiile lui. Dar înclinarea insistentă spre raţional a diseminat, inevitabil, cu încetul, în procesele creaţiei literare şi o virtualitate — cum să-i spunem? — răcoroasă, pentru a nu-i zice uscăciune. Să recunoaştem că receptorul literaturii pîndită — parţial — de excesele acestei virtualizări, altminteri atît de profundă, începuse să obosească.

În fond, saturaţia gustului se constituie nu faţă de luciditate **în sine,** ci de egotismul ei izolator în raport cu alte componente ale conştiinţei. Neglijată devenise mai ales miza **afectivităţii.** Împingerea ei treptată în umbră a apărut, la un moment dat, drept unilateralitate, resimţită fiind ca atare. Iubitor constant, neobosit de literatură, cititorul român are gustul **echilibrului** spiritual. Să precizăm de îndată: nu în sensul „pitorescului" sentimentalizat, lipsit de tensiune, de tragism, de autentică zguduire umană. Ci un echilibru în sensul însetării după **completitudinea** conştiinţei, după multipla eflorescenţă a curcubeului — de la deliberarea ca un vîrf de lance a raţiunii, la vibraţiile adînci ale afectivităţii complexe, la sarcasm şi humor. Cultivarea îndelungată a gustului pentru receptarea **pe felii** ale ipostazelor conştiinţei — desferecate de veşnica lor înlănţuire — nu-i e proprie cititorului nostru. Fie că o mărturiseşte sau nu, simte neîncetat nevoia evocării **totalităţii** fiinţei umane, aducînd cu ea împlinirile, eşecurile, contradicţiile, resursele de creativitate şi speranţele. „Cîtă luciditate, atîta dramă" — formulase paradigmatic viziunea lui Camil Petrescu, unul din scriitorii fundamentali în opera căruia resursele moderne ale deliberării sînt atît de acute. Însă, aproape fără excepţie, luciditatea personajelor lui Camil Petrescu — în epică şi în teatru — palpită **afectiv,** refuză tacit, fără valuri, uscăciunea trufaşă, trenantă, obositoare. Dacă literatura sa a continuat să rămînă activă în procesele receptoare contemporane, aceasta se datorează — măcar în parte — virtuţii de a fi ştiut să plaseze exercitarea lucidităţii, a resurselor raţiunii într-un ansamblu al conştiinţei, căruia să nu-i lipsească şocant căldura umană. Intelectualismul literaturii româneşti interbelice — atît de frecvent invocat — n-a fost unul izolaţionist, exclusivist, ci mai totdeauna cu un spor de umanizare al corelaţiilor sale.

O anume pedalare epică unilaterală, în ultimele decenii, pe răcoarea proceselor raţionale — la care ne refeream — a fost treptat depăşită. Dispunînd şi de o tradiţie generoasă, ce venea în sprijin, ieşirea din temporarul anonimat a semnificaţiilor afectivităţii în cîmpul literaturii contemporane — tocmai în sensul **întregitor** al fiinţei umane — s-a datorat în chip apreciabil ultimului roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Întreaga operă a lui Preda ar putea fi definită drept magistrală epopee a deliberării umane. Dar iată că ultimele rînduri publicate ale operei sale aduceau în prim plan un avertisment: „dacă dragoste nu e, nimic nu e!" Aci, plusul de suflet, sporul de umanizare dobîndeau un caracter paradigmatic, cum se întîmplase anterior de formula lui Camil Petrescu, ce etala virtuţile lucidităţii. Formulele celor doi scriitori se întîlneau, de fapt, în chip unitar. Petrini, obsedat de virtutea deliberativă a lucidităţii — străbătînd toate treptele suferinţei umane — a considerat în cele din urmă, ca supremă concluzie a purgatoriului său deliberativ, tocmai anihilarea fiinţei noastre în absenţa relaţiilor durabile ale afectivităţii.

Deşi ne preocupă aici proza, nu şi poezia, pe Nichita Stănescu tot îl vom invoca. Peregrinările inedite ale sinelui în propriile-i sclipiri, spre a-şi surprinde substanţa umană, nucleul intim al specificităţii sale, obligă imaginea poetică să apeleze, într-o istovitoare cascadă, la resursele definitorii ale gîndului, ale raţiunii, scriitorul explorînd infinitesimalul pînă unde nu se mai poate percepe. Şi totuşi, poezia lui Nichita Stănescu n-a devenit prada scormonirilor seci, lipsite de culoare afectivă. Monumentalitatea meditaţiei stănesciene stă nu numai în fidelitatea raţiunii faţă de propriile ei eforturi, ci şi în faptul că luciditatea s-a corelat **emblematic** cu „o viziune a sentimentelor".

Ideaţia ultimelor romane publicate de Sorin Titel a contribuit, de asemenea, la redobîndirea reliefului valoric al plusului de suflet adus în perimetrul uman de „clipa cea repede" a vieţii, spontană, caldă, generoasă. Penultimul său roman intitulat întocmai aşa — **Clipa cea repede,** invocînd o strofă eminesciană — este, din acest punct de vedere, întrutotul consonant cu cel ce a urmat, **Femeie, iată fiul tău.** Aşadar, ideaţia luciferică a unui plus de suflet, ce înseamnă — în fond — un spor de umanizare. Fie ea cît de exigentă cu propria-i ideaţie, arta nu poate să se dezvolte şi să supravieţuiască la nesfîrşit dacă ignoră, ori împinge în planuri secundare, ipostazele afective şi senzoriale ale sensibilităţii. Prin propria-i natură, arta e rezonanţă spirituală a **completitudinii** umane ce implică necesar o cromatică a afectivităţii, a sentimentului. Orientările artistice ce întorc iremediabil spatele reverberaţiilor afective se aseamănă clopotelor înveşmîntate în vată.

ÎNCĂ două romane apărute în ultimii ani ne stimulează să credem că se conturează în epica noastră actuală o mai generoasă evocare a semnificaţiilor afectivităţii, întregindu-se tabloul literar al sensibilităţii umane. Ne gîndim la **Refugii** de Augustin Buzura şi **Drumul la zid** de Nicolae Breban.

Romanele lui Buzura anterioare **Refugiilor** au lucrarea rece a focurilor văzute din depărtare. Sau — pentru a ne apropia de muzică — structurile lor exprimă ceva din somptuozitatea cu surdină, acut riguroasă, a unora din simfoniile lui Brahms. În **Refugii,** lucrarea rece se atenuează şi imaginile emană o căldură aproape blîndă, chiar dacă pe un fond dramatic la fel de tensionat ca în romanele anterioare. Cum se explică această schimbare de tonalitate? Să fie consecinţa faptului că lucrarea de acum este eminamente un roman de dragoste, temă ce solicită prin propria-i natură o explorare intensivă şi extensivă a afectivităţii, a sentimentului? Firește, într-o măsură apreciabilă, schimbarea de tonalitate e impusă de natura temei, **Refugii** constituind unul din romanele de dragoste cele mai tulburătoare şi mai rafinate din literatura română de după război. Dar accentul pus, de această dată, pe iradiaţia afectivă este şi o anume modificare de optică solicitată — credem — ca reacţie la un context literar ce începuse a fi saturat de „rigori" raţionale. De altminteri, nici în **Refugii** nu se renunţă integral la perspectiva deliberativă a lucidităţii, chestiune asupra căreia vom reveni.

În **Drumul la zid** izbucnirile unei sensibilităţi prea plină de sine devin treptat vulcanice, imposibil de stăpînit. Nu în sensul trepidaţiilor zgomotoase, ci al clocotului afectiv interior ce devorează sensibilitatea lui Castor Ionescu în întregul ei — o sensibilitate fără contururi precise, alunecoasă, greu de definit. Calitatea ei esenţială este intensitatea paroxistică. O afectivitate ce pare a o lua înaintea resurselor sale. **Drumul la zid** e confruntarea sensibilităţii umane — a afectivităţii mai ales — cu propriile ei **limite.** Izbindu-se de încărcăturile subterane, pe care nu le mai poate stăpîni, sensibilitatea, dominată de afectivitate, trăieşte un proces de peregrinare autodevoratoare a subiectivităţii. Reluînd o observaţie de mai sus, am spune că romanul lui Breban **Drumul la zid** este o imensă testare a presiunii sensibilităţii individului asupra propriilor ei **limite.** Şi în romanele sale anterioare, Breban sondează insistent subteranele afective ale sensibilităţii. Însă aproape de fiecare dată interveneau şi resurse ale deliberărilor raţionale. În **Drumul la zid** virtutea deliberativă a lucidităţii personajelor devine aproape imperceptibilă în raport cu paroxismul afectivităţii. E adevărat, Castor Ionescu se retrage periodic în tainica-i odaie pentru reverii intelectuale. Raţiunea e pusă aci la lucru, dominantă rămînînd, însă, reveria. Pînă la urmă, seducătoarele jocuri intelectuale sînt inhibate, părăsite în faţa nestăpînitei afectivităţi, sensibilitate complicată, neclară, devoratoare. În opoziţie, ar putea fi invocat chipul atrăgătoarei soţii a lui Castor, caracter stenic, stăpîn pe sine, etalînd virtutea luciditătii. În cele din urmă, însă, şi acest personaj devine prada gesturilor din care stăpînirea de sine a subiectivităţii, deliberarea lucidă dispar.

Dacă **Refugii** şi **Drumul la zid** suportă apropieri în măsura în care ambele romane abordează perspective intensive ale afectivităţii, cele două opere se şi deosebesc substanţial prin relaţiile reacţiilor afective cu deliberarea lucidă. În romanul lui Breban nucleul conflictual îl constituie confruntarea reacţiilor afectivităţii **cu ea însăşi,** autodevorarea unei sensibilităţi inexplicabile, incapabilă de a-şi tempera impulsurile prin luciditate. Cînd într-un tîrziu Castor Ionescu se redresează, trezirea sa la luciditate, la stăpînirea de sine, aproape nu mai contează. Oricum, prozatorul nu motivează gestul revenirii din vagabondajul unei subiectivităţi malefice. El rămîne palid şi exterior.

În **Refugii,** nucleul conflictual se plasează nu pe terenul afectivităţii însăşi, ci în perspectiva **relaţiilor dintre sentiment (iubire) şi luciditate.** Drama despărţirii Ioanei de Iustin — într-o tristă destrămare a unei iubiri profunde, autentice — e generată de un conflict, sau poate de aparenţa unui conflict, între sentiment şi luciditate. Căci reprosul obsesiv cu care Iustin torturează viaţa Ioanei e tocmai acesta: sentimentul ei de iubire, deşi veritabil, sincer, durabil, rămîne prea vizibil sub controlul lucidităţii. Prin caracterul devorator, haotic, nelimitat al afectivităţii, Iustin se apropie — ca structură spirituală — de Castor Ionescu. Cu diferenţa, ce nu poate fi ignorată, că personajul lui Buzura e perfect **conştient** de drama personalităţii sale ce constă în imposibilitatea armonizării între sentiment şi luciditate. Atunci cînd constată la altcineva această armonizare — în speţă, la soţia sa — Iustin o consideră o anomalie, o infirmitate care-i jigneşte amorul propriu. Am spune că Iustin e un simbol ce mizează pe deplasarea deliberării din imperiul lucidităţii în cel al sentimentului. O afectivitate care deliberează chiar din propria-i perspectivă nu e un nonsens, dar excesele pot duce aci mai uşor la dezastre. Autorul **Refugiilor** a ştiut să evoce cu incontestabilă fineţe superioritatea caracterologică a Ioanei pentru firescul **armonizării** între deliberarea **luciditătii** şi intensitatea **iubirii.** E o lecţie ce demonstrează că ipostazele spiritului pot conviețui în armonie, în unitate deplină, sporind şansele de umanizare a fiinţei noastre.

Grigore Smeu

ION IRIMESCU: MIHAIL SADOVEANU

Poezia — ceremonie parnasiană

MIHAI Moşandrei (n. 1896) este unul din seniorii poeziei româneşti contemporane; volumele sale **(Păuni,** 1929; **Găteala ploilor,** 1932; **Prezenţa Pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei,** 1933; **Singurătăţi,** 1936; **Ofrandă muzelor,** 1940; **Lisimac,** proză lirică, 1944; **Cărare printre ani,** volum retrospectiv, cu o prefaţă de Şerban Cioculescu, 1971; **Plecarea rîndunelelor,** 1978; **Alt cer,** 1983) l-au impus ca pe un neosimbolist cu tendinţe în sens pozitiv, clasicizante, şi, în parte, ca pe un parnasian tîrziu, în oricare din această ipostază, ca pe un poet de o rară acurateţe, configurat în generaţia şi în constelaţia lui Ion Barbu, cel de la început.

Poetul a făcut studii juridice şi economice la Paris, la Sorbona, unde şi-a susţinut şi doctoratul cu teza „La Corporation forestière en Roumanie"; a profesat magistratura şi avocatura, dar a onorat şi onorează poezia cu o discreţie şi cu o consecvenţă de cavaler. Elegiile sale (ce amintesc de „bunul Francis Jammes", după expresia lui Ion Pillat) aduc o melancolie a universului mic, o puritate extrasă unei naturi impresioniste.

Un rafinament al poeziei de la începutul secolului caracterizează, ca expresie, mai toate volumele sale de poeme, care sînt o delicată „ofrandă" dăruită „muzelor"; iată în acest sens un fragment de poem ce i-ar fi creat delicii lui Macedonski: „Acolo în tăcuta provincie albastră, / Ca-ntr-o pădure tristă a Evei de Brabant, / Miini virginale-aşează sub ploaie mica glastră, / Petunia ce urcă parfum halucinant, / Sub broderii uşoare, în rochii de percal, / Cu norii ce s-adună năframe în grămezi, / Deodată harfa ploii, sonorul ei cristal. / A încercat să sune în caldele amiezi..." **(Petunia).**

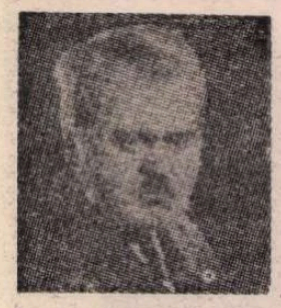
Ca şi Dimitrie Anghel sau ca şi Alfred Moşoiu, Mihai Moşandrei se mişcă tematic într-un univers floral. Dar fiindcă am amintit de Macedonski, să citim, pentru a contura mai bine profilul poetului, un poem al liliacului în mai **(Buchet de liliac),** în care se simt efluviile poeziei ce era „avangardistă" pe la începutul secolului. E uimitor cum poetul nostru de azi reuşeşte să conserve cu fidelitate şi să comunice fără desuetudini melancolia stenică a unei epoci: „Flori dulci de liliac, / Sub paloarea de mai, / Mai vechi pereţi pe scrinuri, în obosit iatac, / Cînd tremurați buchetul pe unda unui vals, / Ce-ngroapă lin trecutul şi lacrima fierbinte, / În şaluri de bumbac".

Fie poet al unor candori voluptuoase prin vetustitatea lor, fie un simbolist ce comentează cu discreţie spaţiile interioare ale unei „belle époque" a provinciei româneşti („...Şi-n cîntul lor vrăjit adoarme / Pisica neagră la ferestre, / Gutuile de pe dulapuri / Şi statuetele ecvestre..."), fie un amator de elegante aventuri cinegetice, Mihai Moşandrei cultivă o poezie solară, cu un organic sentiment al naturii, totul cizelat cu grijă, ca-ntr-o ceremonie parnasiană.

Mihai Moşandrei e printre ultimii poeţi români ce mai frecventează scrisul artist, la limita dintre tehnica neoclasicilor şi a simboliştilor, tehnică paradoxală pentru un sentimental cum pare a fi în fondul său intim poetul nonagenar. Lirica sa, chiar cea mai recentă, conturează foarte figurativ sentimentul unei epoci în care poeţii purtau lavalieră: „Din rama aurită-n vremuri / Un zîmbet geamăn mai răspunde, / Al jupiniţei scrisă-n ceară, / Printre safire şi coloane, / Cu ochii adînci de căprioară / Privind duioşi melancolia / Singurătăţii din saloane..." **(Pictură veche).**

La 90 de ani îi urăm poetului Mihai Moşandrei aceeaşi putere de creaţie şi aceeaşi noblețe cu care a ilustrat poezia românească modernă, slujind-o cu eleganţă, cu fidelitate şi consecvenţă.

Emil Manu



Aurel GURGHIANU

La ţărm

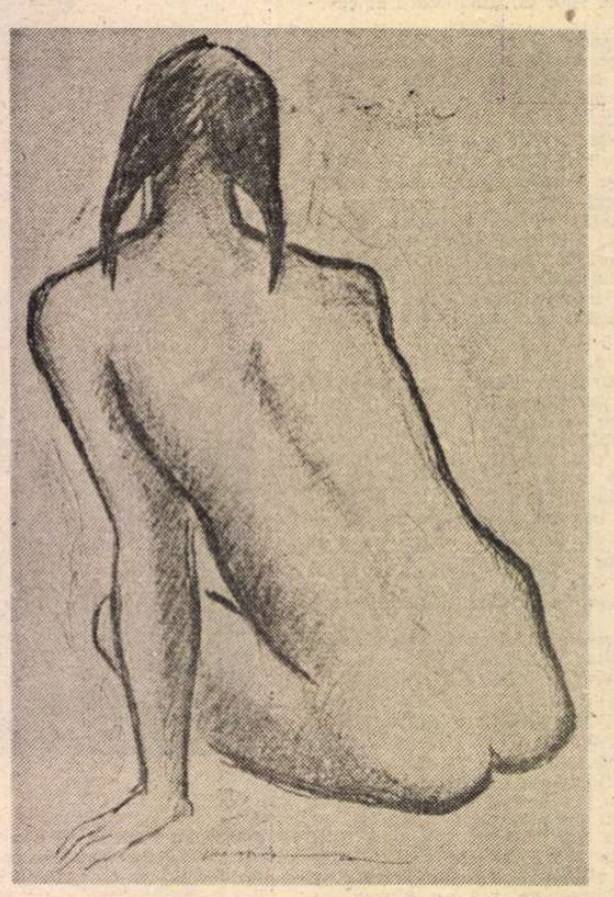
Înveşmîntat în albastru de Corfu
ca-ntr-o hlamidă uşoară de prinţ,
stau cu mîinile p genunchi
şi privesc marea de pe-aceste nălţimi.
Albeşte lăcaşul de rugă din golf.
Pe balustrada pontonului
libelule sau îngeri minusculi
înaintează în şir indian.
Gîndul călătoreşte pe apele-atinse de har.
Ce cauţi, pelerinule, aici
la anii
cînd bucuria poartă cearcănul stins ?
Vai, cîte-au trecut şi nu le-am văzut !
Cîte pămînturi,
cîte chipuri de oameni,
virtualii mei prieteni
risipiţi pe-această planetă amară.
Din valuri cresc sunete, voci,
civilizaţii apuse,
amestec de neamuri şi limbi
la ora cînd toamna
aprinde cipreşii insulei.
Vicleanule timp, ca şi eroul tău ajuns în Kerkira,
bucuros poate de-această rătăcire prin ţara Feacilor,
fă-mă să cred că toate durează,
că duhul meu se va întoarce cîndva
pe ţărmul acestui pămînt fericit.

Duminică

Să mai intrăm o dată-n pădure
cît timp n-a căzut încă zăpada...
Cizmele tale cu tocuri înalte
(vai, nouă !).
Pelerina umflată de vînt.
Trec oamenii locului cu straiţele-n băţ.
Trec şi se-ntreabă
de rostul nostru pe-aici.
Dar păsărea galbenă, iată că nu se miră.
Ea ştie se retul a toate.
Un ciocănit în arbust cu bagheta ei magică,
uite :
lumina vine cu aripi din Muntele Verde,
o ramură goală se-ncarcă de muguri,
un trunchi ca o cruce de aur
umple de raze poiana
ca pe-un altar de Noiembrie...

Să stăm pe pătură jos.
Pămîntul pare mai greu,
adîncit în el însuşi.
Ca o inimă ce bate cu grijă
după ce o viaţă-a dorit
să ocrotească o altă inimă-n ea.
Dar lasă...
Ciop, ciop,
pe spinarea de deal.
Toc, toc, pe tocuri înalte !

ION IRIMESCU : La steaua care a răsărit



ION IRIMESCU : Schiţă

Calul lui Pally

Un foc la marginea pădurii. Un foc.
Cinci oameni mănîncă slănină prăjită
dup-o arsură de votcă.
Picuri de grăsime cad pe pîine
pe lemnele-n flăcări,
pe iarba trecută deja.
Cînd deodată
urechea surprinde un scurt nechezat.
Calul lui Pally ! strigă Gheorghiţă
şi scapă slănina pe jar.
Aleargă-ntr-acolo — dar calul
o simplă fantasmă, ne-am zis !
A pierit, supt de vreo gaură mică.
Sau n-a fost un cal
ci doar un ecou al copilăriei.
Un trosnet iscat de lemnul încins.
O simplă scînteie în inima pictorului.
Întorşi cu faţa spre foc
cinci oameni îşi privesc mîinile unse
şi se-ntreabă din ochi :
toamna să fie de vină,
sau norii, sau seara ursuză,
carnetul de schiţe-al fetiţei, sau timpul
ce vine pe cai.
Ah, caii ! simplă dorinţă :
ne mănîncă auzul,
mustangi îndărătnici
ce nu se lasă constrînşi
zadarnic i-ademenim cu vorbe frumoase.
Un foc la marginea pădurii,
foc palid. Calul lui Pally.
Cinci producători de bunuri spirituale,
se-ntorc în oraş,
sprijinindu-se-n bîte.

Alb

Maşini de Sălaj
sosesc cu zăpada pe ele.
Şi frig s-a făcut dintr-odată,
frigul eteric flambat de vîlvele nopţii.
Simt munţii pe-aproape.
Şi pe tine,
zeule alb,
urnind marele clopot al anului
făcîndu-ne să-ngenunchem
sub năruirea
de sunete

Elegia nucilor

Am fost în piaţă să caut nuci.
Oh, nucii !, mi-am amintit :
nucii-au murit în iarna trecută,
ucişi de frig.
Regi cu coroana uscată,
dragilor,
ce goale s· ıt curţile-n Cîmpia Ardealului !
Zadarnic mă-nvîrt,
nu mai găsesc un loc pentru masă
la umbra scheletică.
Bonjour, vă ziceam ! Chers amis !
Ca să m-arăt mai şcolit
în faţa voastră, cei de-o veşnicie.
Nu-mi mai răspundeţi
cu aroma tare de frunze
şi nici n-o să ştiţi
cîţi ani voi avea
cînd palidul înger va trece
prin grădinile nopţii,
întunecînd amintirile.
Mă-nclin în faţa tulpinii-nghemate
şi vă salut resemnat,
ducînd o tristă povară cu mine.

Călăreţul din somn

Călăreţule, cu platoşă neagră,
calmă e ziua în pragul apusului.
Nimic nu ameninţă. Nici glasuri de cobe,
nici fîntîni otrăvite. Nici urşi.
De unde vii şi unde ţi-e drumul,
şi-al cui este steagul
din care doar o fişie mai porţi ?
Şi cum ţi-or fi ochii clipind prin vizor ?
Dar gîndul sub coiful de piatră ?
Slobod e frîul, moale ţi-e braţul,
călăreţule, cu platoşă neagră.
Poate te ştiu pripoarele, rîul,
poate bătrîne ce mai citesc în ghioc,
sau poate-o iarnă din cele ce-au fost
cu cîteva veacuri în urmă
cînd munţii erau mai înalţi
şi focuri suiau la sorocuri.
Cum arăta chipul lui Vodă
cînd apărea-n fruntea cetelor voastre
Călăreţule, cu platoşă neagră ?
Eşti poate din oastea lui Petru Cercel
pribeagul la curţile vremii
şi te-ai întors din istorie
la sfintele noastre obîrşii.
Dar iată că orizontul se-ndepărtează mereu.
Îţi voi da un copil, o pisică şi-un şoim
să meargă înaintea calului tău
pînă vei trece de pragul apusului.

Piaţa, pustie

Păsările din faţa statuii-au zburat.
Singur, pe gînduri, regele Matia.

Doar căpitanii în zale de bronz
Au rămas să mai jure credinţă.
Supuse, drape'ele sună mîhnit
Cînd ploaia le-atinge metalul.

Pietrele vechi, caldarîmul uzat
Au prins o culoare coclită-n amurg.
Supuşii Cetăţii se schimbă de veacuri.
Cine se naşte, cine mai pleacă zorit ?

S-aprinde-o lumină, se-ntunecă alta.
O frunză de ocru sosește pe vînt.
Doar eu mă mai plimb şi-ngaim o rugă :
Trecătorule, stai, să schiţăm un cuvînt !

Drumeți și drumeție

NEAVÎND, pînă astăzi, un dicționar istoric al limbii române, nu puteam ști în mod exact locul și data unde au apărut întîia oară scrise neologismele și barbarismele în limba noastră. Păcat ! Numai atunci am reuși să fixăm rolul scriitorilor și oamenilor de știință în graiul nostru de astăzi. Într-una din ultimele ediții ale volumului **Nouveau dictionnaire étymologique et historique** de Albert Dauzat, continuat de Jean Dubois și Henri Mitterand, a IV-a ediție revăzută și corectată, Librairie Larousse, Paris, 1966, am rămas uimit de extraordinar de bogata infuzie de neologisme, din tezaurul limbilor greacă și latină, de către François Rabelais, în faimosul său roman, **Gargantua et Pantagruel**, din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Aflăm, în altă ordine de idei, și pe autorii francezi mai recenți, care au creat cuvinte noi, după aceleași generoase tipare ale culturii mediteraneene. Astfel, la cuvintele **mythomanie** și **mythomane**, dezignînd mania mincinoșilor și pe maniacii respectivi, uneori clienți nu numai ai justiției, dar mai ales ai psihopatologiei, ni se dau data și numele făuritorului noilor noțiuni, cuvinte compuse după lat. **mythus** (din greacă) și latina medievală **mania** : „1905, Dupré". Purtătorul acestui nume, destul de frecvent la francezi, nu e altul decît Ernest Dupré (1862—1921), strălucit profesor de medicină legală psihiatrică, căruia printre altele, i se datorează tocmai identificarea acestei specialități psihiatrice (cînd nu este denumirea pompoasă a mincinoșilor sănătoși, dar mistificatori, fanfaroni etc.).

Ierte-ni-se acest cam prea lung preambul la expresia regretului nostru de a nu ști cine și cînd a folosit întîia oară la noi neologismul **turism.** Emanoil Bucuța, printre primii mari admiratori ai lui Ion Codru Drăgușanu, îi releva prioritatea în sintagma „literatură turistică" [1]), atribuită editorului, în Prefața la ediția întîia, scrisă desigur tot de autor. Este chiar prima frază a Prefeței : „Națiunea română e lipsită de literatură turistică, ca și de altă specie, și acest ram e mult atrăgutoriu."

Literatura nu ne lipsea la acea dată, iar în cea turistică, prima carte a fost aceea a lui Alexandru Pelimon (1822—1881), recent reeditată în Editura Sport-Turism : **Impresiuni de călătorie în România**, 1859. Despre această și astăzi delectabilă lucrare, scrisă după o călătorie din anul precedent, „pe jos, călare, cu vaporul și poștalionul", Valentin Borda ne spune, în al său lexicon cu titlul **Călători și exploratori români** [2]), despre care am relatat săptămîna trecută, următoarele, în concluzie : „Scrierea lui dedicată acestei aventuri «cu traista-n spinare», mai mult de unul singur și **per pedes apostolorum**, este primul mare reportaj de călătorie dedicat în întregime spațiului geografic național. Un reportaj vibrînd de patriotism și de îndemnuri sincere la excursii similare prin țară".

Iată însă că vocabula **turism**, intrată în limbă probabil către sfîrșitul secolului trecut, a fost dublată de un echivalent „neaoș", **drumeție**, derivat, după cum se vede, de la **drumeț**, iar acesta, de la **drum.** Autorul ei, care și-l revendică, este același Emanoil Bucuța (1887—1946), căruia Valentin Borda, cu toată considerația cuvenită unui „mare susținător al mișcării **turistice** de la noi (alături de Nicolae Vicol, Mihai Haret, Alexandru Bădăuță și mulți alții)", îi consacră două pagini pline.

„Mulți alții" ? Nu cumva exagerează autorul primului lexicon de acest gen în bibliografia noastră ? Românilor nu le-a lipsit „dorul de ducă", în țară sau în străinătăți, dar destul de puțini și de tîrziu au fost cei ce s-au organizat ca să dea turismului toate înlesnirile îmbietoare. Să ofer un singur exemplu. Ca, vai, un biet **neturist** (iată-mă și pe mine creatorul unei vocabule negative), m-am mirat că figurează la litera **I**, pag. 230—233, pe un spațiu mai larg decît însuși Emanoil Bucuța, omul politic Take Ionescu (1858—1922). Nu știam că fusese un alpinist, că-și cumpărase la Sinaia, „sub muntele Furnica", în 1893, o casă (Vila Negoiul), „amenajată și mărită în 1895", dar mai ales nici visam că i se datora, lui, pe propria cheltuială, tăierea unui „drum turistic lung de patru kilometri, care înconjura Bucșoiul, al cărui traseu, în cea mai mare parte a lui, se desfășura pe teritoriul Transilvaniei" (pe atunci înstrăinată) și care a și luat numele „poteca Take Ionescu", consacrîndu-l „ca pe un adevărat prieten al turiștilor de la începutul secolului nostru și de mai tîrziu".

Așadar, cel căruia admiratorii îi spuneau, pentru întinsele lui relații internaționale și stima de care se bucura în străinătate, „marele european", a fost primul și singurul om politic român, nu numai pasionat călător și turist, dar și un binefăcător al turismului, nu din vistieria țării, ci din cîștigurile profesiei sale de avocat.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la cuvîntul **drumeție**, creat de Emanoil Bucuța (nu ne spune la ce dată, le rămîne cercetătorilor operei sale integrale să scotocească prin toate periodicele în care a scris ca să fim complet edificați). În providențialul dicționar român-german al lui H. Tiktin [3]), sîntem lămuriți asupra vechimii cuvintelor **drum** și **drumeț.** Acesta din urmă figurează la Dosoftei (sec. XVII, **Viețile sfinților).** Ba chiar, ni se propun variante, pentru Muntenia, **drumaș** și pentru Transilvania, **drumar(iu).** Lipsește însă **drumeție !**

Pentru Em. Bucuța, cuvîntul **drumeție** însemna, firește, **turism,** dar nu pînă la identificare deplină. Iată cum disociază autorul **Pietrelor de vad :** „Turismul căuta [4]) colțurile pitorești. El trăia mai mult în afară. De aceea se ducea deadreptul la munte și acolo, pe cîteva vîrfuri cu mai frumoasă vedere, aproape totdeauna aceleași. Drumeția a fost lăuntrică. Ea a descoperit bucuria drumului în sine. Întîii drumeți au fost drumeți de șes prin văile și vîlcelele cu trestie și cu nuferi primăvara, din jurul Bucureștilor, prin sfărîmăturile marei păduri a Vlăsiei și cel mult pe dealurile cu podgorii și cu drumuri înguste și întortocheate pe unde nu încape decît un singur car. Se vedeau numai în zare, de pe prispa Bănesei, Caraimanul cu o cunună argintie, sau de pe mușuroaiele verzi munții goi ai Buzăului. Nici nu ne gîndeam să ajungem la ei. Ne erau destule locurile pe unde, de fiecare dată, descopeream răspîntii numai de noi umblate și cunoscute. Era ca o ieșire pentru întîia oară în țară. Toate ni se arătau noi și minunate. Nu ne trebuia călăuză, orice mijlocitor ne-ar fi rătăcit. Noi și țara, față în față" [5]).

Mai sus, Bucuța considera drumeția, ca „un eroism al celor tineri", așadar rîndurile de mai sus au o valoare strict subiectivă, ca o manifestare spontană și „avant la lettre" a turismului organizat, a cărui naștere, în același eseu, o fixează abia „pe la 1917, 1918".

CE A FOST Calistrat Hogaș decît un mare prozator, dar ale cărui scrieri, cu 35 de ani anterioare datelor de mai sus, deși nu încă strînse în volum, n-aveau altă temă decît drumeția de unul singur, pe jos sau călare, **Pe drumuri de munte și Amintiri dintr-o călătorie ?** Cu trei ani mai vîrstnic decît Eminescu, dar publicîndu-și primele descrieri de drumeție în anii cînd poetul se apropia de sfîrșitul creației sale, Hogaș ar trebui să figureze printre scriitorii secolului trecut, iar nu ca un poporanist, pentru că G. Ibrăileanu i-a stimulat stringerea în volum și finisarea, **volens-nolens,** a textului definitiv, în 1914! Oricum ar fi, el a fost și rămîne, cu impresiile sale de drumeție, vechi de o sută de ani, cel mai talentat dintre turiștii noștri. Omologul său, din secolul nostru, este chiar Emanoil Bucuța, ale cărui patru volume de **Pietre de vad** ne dau o modernă **Românie pitorească,** superioară aceleia a lui Al. Vlahuță, carte care nu-i plăcuse lui Hogaș, scriitor mai artist (condiție împlinită de Bucuța; unul din cei mai buni prozatori români interbelici).

Dintre turiștii români, mai aproape de inimă i-a fost acestuia Bucura Dumbravă, pe adevăratul ei nume, Fanny Seculici. Scriitoare de limba germană, din anturajul Carmen Sylvei. dăduse în foiletonul ziarului socialist „Vorwärts" [6]), o viață romanțată a lui Iancu Jianu, **Haiducul,** iar apoi, figura lui Tudor Vladimirescu, **Pandurul.** Ar fi redactat, „direct în românește", ne spune Valentin Borda, **Cartea munților** (1921), pe care, credem, a stilizat-o Emanoil Bucuța. A fost printre membrii fondatori ai **Hanului drumeților,** asociație turistică, recunoscută în 1921. „Umbla pe jos și călare, în toate anotimpurile, pe orice vreme, ziua și, uneori, chiar noaptea", făcînd alpinism cu pasiune și tenacitate.

Nepot de soră al lui Spiru C. Haret, alt mare drumeț și organizator a fost Mihai Haret, președinte al Turing-Clubului Românesc (1926—1936), director al almanahului **Enciclopedia turistică românească,** autor al primului ghid complet din literatura noastră pentru turism — **În munții Sinaei, Rucărului și Branului** și al unor numeroase hărți turistice, singur sau în colaborare. O ediție selectivă din operele lui a apărut în 1976, sub îngrijirea lui Ion Ionescu Dunăreanu.

Membru al Societății Turiștilor, al Hanului drumeților și al Turing-Clubului Românesc, Nestor Urechia (1886—1931), fiul al doilea al istoricului V. A. Urechia și frate al d-rului umorist Alceu Urechia, prietenul lui Caragiale, preconiza **Umbletul pe jos;** a publicat numeroase cărți, între anii 1906 și 1924, printre care cea mai populară a fost **Robinsonii Bucegilor** (1916).

O figură specială în istoria turismului nostru a fost tipograful Vasile Teodorescu (1867—1943), călăuz, fotograf, autor de cărți în propria lui tipografie din Bușteni. A popularizat prin cărți poștale după propriile-i fotografii frumusețile priveliștilor montane.

Înaintea lui, la Sinaia, a făcut pe ghidul arhimandritul Nifon Popescu (1855—1909), stareț al mînăstirii Sinaia, mare bucegist și prieten cu prima generație turistică, fondatoare a Societății Carpatine „Sinaia" (1893).

Am spicuit o mică parte din contribuția lui Valentin Borda la cunoașterea turismului național, precum și la aceea a călătorilor și exploratorilor români.

Șerban Cioculescu

1) În ortografia ediției princeps din 1865 : **leteratură turistecă !**

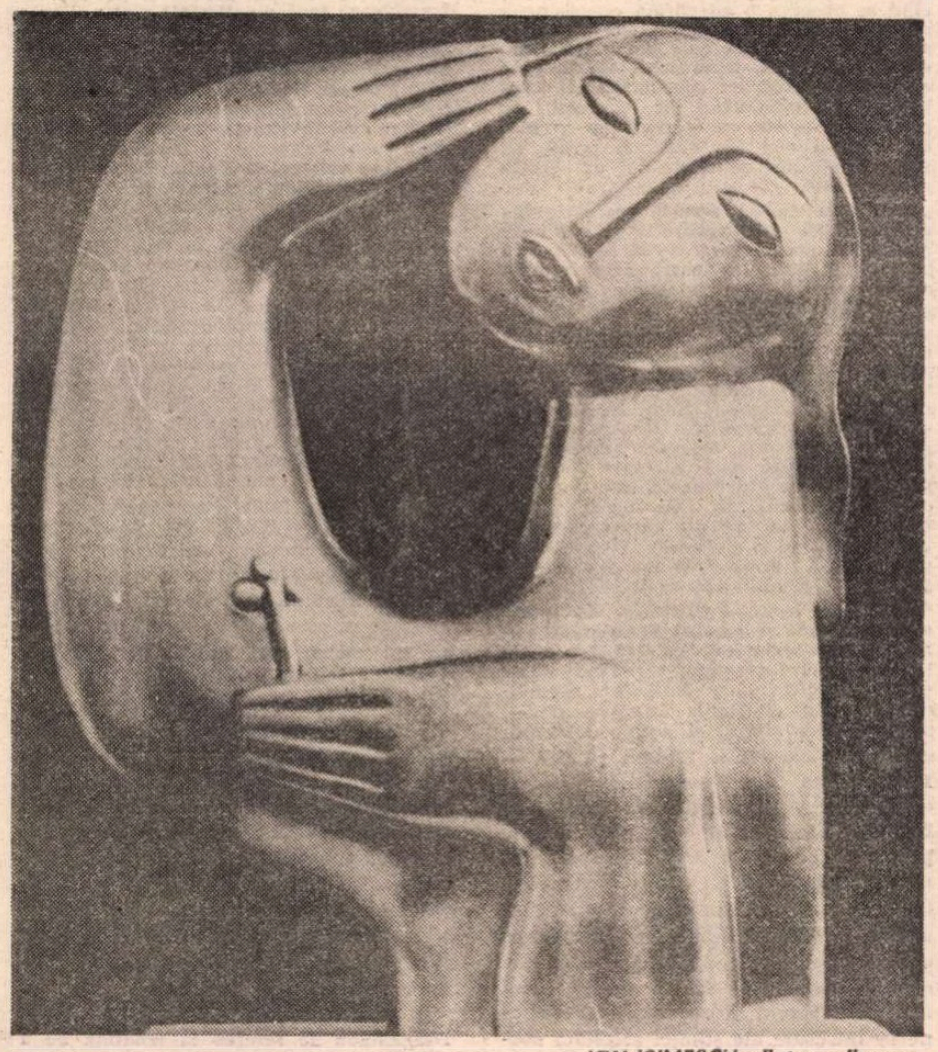
2) **Călători și exploratori români** de Valentin Borda, Editura Sport-Turism, București, 1985.

3) **Rumänisch-deutsches Wörterbuch,** fasc. 9 și 10, București, 1906.

4) La noi.

5) **Tineretul și drumeția,** în **Pietre de vad,** III, București, Casa Școalelor, 1943, pag. 18—19.

6) „Înainte !"



ION IRIMESCU : Fata cu floarea

Statuia unui rîu

5.

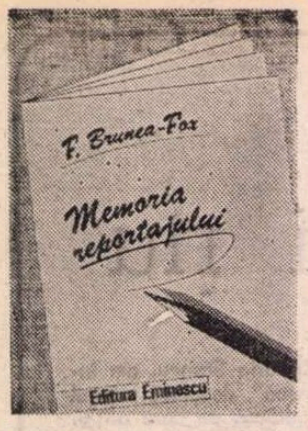
La cîtva timp după dispariția ziarului condus de Zaharia Stancu, am început să mă îndrept tot mai des spre „Viața românească", devenită ultimul refugiu al celor ce nu înțelegeau să părăsească o credință pe care atîția, din calcul sau din frică, o părăseau. Anul 1939 ar fi fost să fie, în alte împrejurări, al unei mari aniversări ; se împlinea un secol și jumătate de la căderea Bastiliei. Dar despre acest eveniment crucial al istoriei ziarele nu suflau o vorbă. După invadarea Cehoslovaciei, cei ce își închipuiau că prevăd, prevedeau că Hitler va fi stăpînul lumii, iar el declara că Franța, ca și Anglia sînt două putregaiuri. Nedispărută încă și mai avînd un an pînă ce avea să fie suprimată, credincioasă sie însăși, „Viața românească" a închinat un număr întreg Franței. Multora, gestul le-a apărut desuet.

6.

Redacția revistei își avea sediul nu departe de Ateneu, într-un imobil ce mai există și astăzi. Mihail Ralea, care era ministru în guvernul Armand Călinescu, trecea rar pe acolo. D.I. Suchianu, cu mobilitatea lui de argint viu, făcea tot ceea ce era de făcut : citea manuscrisele, le dădea litera și, prin singurul salariat, le trimitea la tipografie, după ce indica invariabil pe colțul din stînga „Respectați punctuația autorului". Cu această mențiune mi-au revenit paginile scrise de mînă, probabil și cu creionul, celor cîteva texte publicate acolo, printre care cel al aventurii cronometrate de la Mizil. Joia era ziua în care, în două spațioase camere de la parter, cu ferestre mari, mai trec și azi pe sub ele, se adunau colaboratorii, mai mult pentru discuții prietenești decît pentru a pune ceva la cale. Revista se alcătuia aproape singură, în virtutea inerției. Printre obișnuiți, în jur de cincisprezece, poeții și prozatorii erau rari, cele două camere — cu un rînd de scaune pe lîngă pereți, ca la o sindrofie, lăsînd să se vadă covoarele — se însufleteau mai ales de cronicarii revistei, deținătorii rubricilor permanente. Unul dintre ei, Andrei Șerbulescu, semnatarul rubricii economice, era una și aceeași persoană cu inginerul Herbert Silber, faimos în multe privințe, căruia prietenii îi spuneau Belu. Acest om foarte informat, de o inteligență sclipitoare, plăcîndu-i să se răsfețe în inteligența lui, avînd vocația și pasiunea prieteniei, căruia anii de după război îi rezervau o tristă soartă, mi-a arătat și mie, de cum am apărut în București, o exuberantă și generoasă prietenie. În somptuoasa lui garsonieră, scufundat în fotolii adînci, l-am ascultat nopți de-a rîndul citind din Rilke, scandînd în germană, apoi traducînd. Un început de vers ce revenea ca un laitmotiv, nu știu cum va fi fost în original, mi-a rămas în minte : — În asemenea nopți... Multe fraze din cartea despre Olt încep așa. E, cred, singura reminiscență ce-ar putea fi găsită. Influențele cele mari sînt din domeniul muzicii.

Revenit în București, după ce încheiasem călătoria în lungul rîului despre care voiam să scriu, patru seri la rînd am urmărit spectacolele Operei din Frankfurt pe Main, venită în turneu cu întreaga Tetralogie. În pauze, în foaierul Teatrului Liric, un personaj înalt, în care l-am recunoscut pe ambasadorul Reichului, se întreținea afabil cu cei din jurul său în limba putredei Franțe. Dar Fabricius era un diplomat de modă veche și avea să-i ia locul Manfred von Killinger. Probabil că și acesta îl asculta pe Wagner, cum îl ascultă și Hitler. Nimic nu m-a împiedicat însă, în anii ce au urmat, pe cînd scriam cartea care îi anula în conștiința mea, ca mintea să-mi fie plină de motivele Tetralogiei.

Geo Bogza



„Prințul" reportajului

PRINTRE marii gazetari ai deceniilor interbelice, F. Brunea-Fox avea un statut aparte. Era denumit „prințul reportajului", deși mediile despre care scria erau departe de a fi din high-life. A început, după primul război (s-a născut la Roman, în 1898), prin a colabora la revistele avangardiste ale vremii. Dar, curînd, după seismele mișcării avangardiste, Brunea optează pentru publicistică și, din spațiul acesteia, pentru reportaj. Nu prea scria, și faptul i s-a reproșat, articole de atitudine politică. Domeniul său predilect a fost reportajul din care se releva, totuși limpede, atitudinea. Și nu a fost, se știe, un reporter oarecare, ci unul de excepție. Darul său de scriitor a găsit o modalitate expresivă adecvată. S-a spus, o menționează și Dan C. Mihăilescu în prefața sa, că Brunea-Fox a fost creatorul reportajului literar la noi. Observația e, poate, niteluș exagerată. Ce alta decît reportaj literar e, la urma urmei, articolul lui Caragiale **„De la d-l. C.D. Gherea"** din „Epoca" (septembrie 1897) sau serialul **Patru zile în Ardeal** (1906) de C. Stere ? Și,cu siguranță, s-ar mai putea cita încă alte destule exemple, care pot fi găsite generos în antologia, remarcabilă, a lui George Ivașcu, din 1964, **Reflector peste timp. Din istoria reportajului românese.** Dar Brunea-Fox are meritul de a se fi dedicat exclusiv acestui tip de reportaj, creindu-i, incontestabil, un statut literar inconfundabil.

Practicind patru-cinci decenii această îndeletnicire căreia i se dăruise, a meditat adesea la specificitatea ei. Într-un interviu acordat, în 1972, Sânzianei Pop, încearcă să o definească : „Reportajul — mărturisea acolo — începe dincolo de draperiile aparenței banale, dincolo de cortina caselor, a străzilor. Abia după ce ai ajuns «dincolo»începi să descoperi, să forțezi ușile. Cît mă privește, am început prin a ridica barierele. Bariere de clasă. Bariere edilitare. Bariere care despărțeau mahalaua de centrul Bucureștiului. Care despărțeau vagoanele de clasa a III-a de vagonul de dormit. Barierele care separau leproșii de oamenii sănătoși. Lumea pegrei. Lumea nenorocită care alimenta «faptul divers»". Și pentru că tot am citat acest fragment de mărturisire tardivă, să decupăm și o alta din 1927, apărută în „Facla", care se prezintă și ca o sinceră profesiune de credință : „Scriu fiindcă mă socot în slujbă comandată, fiindcă a scrie e un mijloc de a comunica cu o lume fără glas, umilă, săracă, asuprită. În măsura în care nevolnicele îngrădiri nu-l strangulează, reportajul pe care îl practic e pe linia dezideratului arătat. Nu-mi aparține mie. E al lor, al mulțimii. Funcția mea e de interpret, de megafon. Dacă cetățeanul persecutat, nedreptățit și-ar dezghioca glasul, cred că ne-ar putea lua cu brio locul pe care îl deținem provizoriu... Deocamdată scriu pentru ei. E un provizorat."

Provizoratul, devenind profesiune strălucit servită, a durat, ca orice provizorat, cîteva decenii bune. Cei umili și fără glas au găsit în Brunea, într-adevăr, interpretul ideal. Aș spune chiar idealist pînă la sacrificiu. Despre ei a scris necontenit. Iar reportajele sale au mai totdeauna epică. Epica unui fin prozator. Nu e vorba numai de vestitele sale reportaje, antologice, **Cinci zile printre leproși** (1928) sau **Trenul fantomă** din 1933. Ci de acelea de mai mică dimensiune pe care le regăsim în antologia pe care o comentăm*). Apăreau în „Dimineața", „Adevărul", „Facla", „Răspîntia", „Gazeta nouă", mai înainte în „Izbînda". Își alegea temele cu grijă, cu flerul său de gazetar înnăscut. Aducea în scenă strada. Dar nu strada pavată, luminată și îngrijită. Cobora în cartierele periferice, cu locuri și oameni marginalizați, trăind în ulițe strîmte, convulsive și soioase. Asemeni lumii lui Panait Istrati din **Biroul de plasare**, personajele lui Brunea sînt declasați cu meserii ciudate și incerte : vînzători de lipitori, circari fără spectatori, foști puscăriași sau alții în devenire, birjari fără clientelă, prostituate obosite, vidanjori, vînători de sobolani, chivuțe, servitoare brutalizate și înșelate, băieți de prăvălie storși de vlagă, muncitori șomeri, meșteșugari pîrliți în așteptarea solicitărilor, misiți hămesiți, vardiști șperțari, gunoieri, chirigii fără atelaje, țigani nomazi. Și își căuta eroii peste tot unde îi aducea mizeria, trăind o vreme printre ei (îl însoțea vestitul fotograf Berman, cel ce a executat și vestita fototecă a Școlii monografice condusă de D. Gusti), pentru a-i cunoaște și a le dezvălui durerea umanității umilite. A dormit prin azilele de noapte ale studenților săraci, în hotelurile provinciale, a frecventat ceainării, bufete și cafenele sordide, s-a deplasat în locuri uitate de mai toți, în București sau în țară, umbla mereu atent, prin vagoanele de clasa a treia a trenurilor parcă amorțite, în porturi adormite, căutînd neistovit nu însolitul ci drama obișnuitului ignorat, pentru a-i dezvălui relevanța pe care în realitate o avea. Nimic, deci, mai neadevărat că a umblat — cum au spus unii colegi ai săi neînțelegători — după senzațional. Impresia de senzațional o crea, de fapt, ridicarea la lumina paginii tipărite a lumii de la fund, necunoscută sau interesat ignorată de marele public. De altfel, nici nu cred că a căutat, asemenea lui Arghezi, frumosul în imundicitate. Numai de frumos sau de pitoresc nu-i ardea reporterului, care suferea constatînd că disperarea eroilor săi nu e niciodată cea din urmă. Că reportajele sale au expresivitate și, prin aceasta, se integrează adesea esteticului, e dincolo de îndoială. Dar faptul se datora harului său de prozator sau de poet ce, adecvîndu-se obiectului, nu a „poetizat" și nici nu „a scris frumos". A scris cu simplitate și naturalețe, fără alesătură de cuvinte meșteșugite, reportajele sale cîștigînd, tocmai de aceea, audiență instantanee. Reporterul și-a iubit sau, după caz, și-a urît personajele. Compasiunea, de pildă, inundă pagina în ciclul integrat în antologia aceasta, **Unde voi naște**, surprinzînd drama tinerelor nenorocite care n-aveau unde naște și nici mijloace pentru a-și crește copilul. În schimb, în **Lăzărică** — o efectivă nuvelă, scrisă cu nerv, în fraze scurte și cu suspans, —, eroul cu același nume, descris cu penel mușat în apă tare, e înfățișat în toată grobianla parvenitismului insatiabil, norma de conduită fiindu-i imoralitatea riguros supravegheată. Iar acest reportaj face parte din ciclul „Crucea de piatră".

Memorabile rămîn, negreșit, reportajele inserate de editoare în ciclul **Provinciale**, unde regăsim, cu fizionomia de altădată, bine fixată, orășele ofilite ca Bîrlad, Huși, Sighet, Sulina, periferiile Iașilor și ale Constanței. În sfîrșit, editoarea a avut buna idee de a include în sumar și o bogată secțiune de reportaje, eseuri și evocări scrise după 23 August 1944. Dintre acestea, am remarca, pe lîngă evocările despre Voronca, Arghezi, Panait Mușoiu, cea intitulată „Dulcele tîrg al Ieșilor", schița — magistrală — „Reflecțiile calului șomer". La această schiță ar trebui să mediteze și îndrăgostitul cailor de curse care este Radu Cosașu. Pentru că, ne atrage atenția Brunea în 1946, inegalitatea socială e coborîtă și în lumea necuvîntătoarelor. Așa se întîmplă că pe lîngă caii aristocratici, boemi și „burghezi", există și cai proletari, ajunși, împreună cu stăpînii lor, în condiția de șomeri, suferind de foame și de frig. Articolul, mișcător, amintește de o bună pagină din Gârleanu.

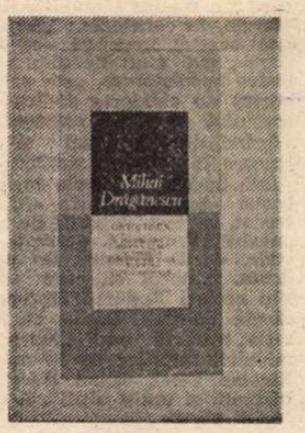
Volumul care prilejuiește aceste însemnări nu este, propriu vorbind, o ediție, ci, cum prob se notează pe pagina de titlu, o antologie. Lisette Daniel-Brunea, devotata soție a marelui reporter, care a alcătuit în 1979 o antologie **(Reportajele mele,** 1927—1938) știind să o constituie și pe aceasta din urmă cu inteligență, pricepere și o profesională punere în pagină. Dacă antologia din 1979 a fost gîndită și prezentată, cum mi-a relatat Brunea prin 1974, de însuși autorul, aceasta de acum e integral rodul strădaniei editoarei. A ales, cu grijă, mai tot ceea ce a rămas în presa vremii din scrisul soțului ei, organizînd materia pe cicluri și teme **(Unde voi naște, Aventuri Malteze, Crucea de piatră, Reportaje de buzunar, Nopți bucureștene, Provinciale. Lentile, Din carnet).** Aceste cicluri, cum se întîmplă cu acela intitulat **Lentile**, încalcă uneori cronologia strictei apariții în favoarea organizării tematice. Iar procedeul mi se pare cu totul inspirat și la locul lui. Textul e în general acurat iar locul și data apariției fiecărui reportaj sînt indicate scrupulos. Ceea ce sporește mult valoarea și interesul antologiei este prefața lui Dan C. Mihăilescu, el însuși un dotat editor și istoric literar, care e— prin dimensiune, substanță și demers analitic — cel dintîi serios studiu despre opera, importantă, a lui F. Brunea-Fox. Studiul acesta va rămîne cu siguranță o contribuție de referință pentru cunoașterea operei scriitorului. Și e foarte bine că editura și editoarea au apelat la competența lui Dan C. Mihăilescu.

Z. Ornea

*) F. Brunea-Fox, **Memoria reportajului.** Antologie alcătuită și îngrijită de Lisette Daniel-Brunea. Prefață de Dan C. Mihăilescu, Ed. Eminescu, 1985.

Filosofie și cultură

Ortofizica — un nou model ontologic al universului (I)



PRIMELE modele ontologice despre lume au fost elaborate în antichitate : astrologiile sumeriano-babiloniene, filosofiile presocratice, **modelul platonician și cel aristotelic. Toate** marile filosofii au tins către construcția unor atari modele. Pe de-altă parte, știința — începînd chiar cu Aristotel, dar mai ales cu Școala alexandrină, iar apoi cu Renașterea și epoca modernă, pînă în zilele noastre — a acumulat un uriaș material de date și observații, de cunoștințe, ipoteze și teorii asupra alcătuirii lumii care permite un adevărat salt în cunoașterea sa ontologică. Din păcate, pînă aproape de epoca noastră, filosofia și știința au „lucrat", ca să zic așa, pe cont propriu, în paralel, iar adesea în contrast. Oamenii de știință au fost sensibili multă vreme la avertismentul lui Newton : „Fizică, ferește-te de metafizică" — adică de filosofie, iar atunci cînd și unii și alții (filosofii și savanții) au înțeles că este necesară cooperarea lor, apropierea s-a realizat aproape exclusiv în plan **epistemologic.** Astăzi se poate spune că cei mai mari savanți ai lumii — Heisenberg, **Bohr, Born, Shrödinger, Oppenheimer** etc. — au înțeles să facă și au făcut „pași peste granițe", în primul rînd în direcția filosofiei și artei. Faptul este extrem de interesant, căci niciodată n-a fost mai importantă decît în prezent **unitatea spiritului uman,** realizată prin **solidarizarea valorilor,** prin **unitatea formelor culturii** și avînd în centru **alianța dintre filosofie și știință.** În afară de aspectul epistemologic menționat — și care a fost îndelung dezbătut —, această alianță mai are două aspecte esențiale : unul de ordin moral, relația benefică dintre cunoașterea științifică și conștiința morală, responsabilitatea etică a omului de știință pentru finalitatea activității și descoperirilor sale, pentru efectele benefice sau malefice ale acestora. Acest aspect, cum mărturisește și Max Born, a fost conștientizat abia în perioada postbelică, după experiența ororilor inimaginabile ale celui de-al II-lea război mondial. Există însă **și un alt aspect esențial al problemei pe care l-au ignorat atît filosofii cît și savanții : alianța dintre filosofie și știință în construcția unui nou model ontologic.** Dealtminteri, în epoca modernă, pînă în anii din urmă, cînd se observă o adevărată resurecție a ontologiei, această ramură fundamentală a filosofiei a fost oarecum ostracizată, chiar de filosofi, fiind asimilată în chip eronat cu metafizica speculativă (în sens hegelian, antidialectic) iar oamenii de știință nu aveau ce să facă cu vechile ontologii și nici (cu atît mai puțin) cu rudimentele de ontologie de uz școlar din manuale.

Pentru a depăși această stare de lucruri era (și este) nevoie de o regîndire radicală a problemei, care să întrunească percutanța, **forța de pătrundere intelectual-imaginară a filosofului cu rigoarea de construcție, cultura și intuiția** științifică a savantului. Aceste exigențe majore — fără de care e greu, dacă nu imposibil a elabora o nouă concepție ontologică — le întrunește unul dintre cei mai activi și originali gînditori, deopotrivă savant și filosof, din țara noastră — Mihai Drăgănescu, eminent om de cultură, cu o largă, cuprinzătoare formație intelectuală de tip renascentist, așa cum o atestă numeroasele sale studii, eseuri, comunicări, ca să nu mai vorbim de cărți ca **Știință și civilizație, Sistem și civilizație, A doua revoluție industrială, Profunzimile lumii materiale** etc.

Ultima sa carte — **Ortofizica. Încercare asupra lumii și omului din perspectiva științei contemporane,** apărută într-o colecție de mare prestigiu a Editurii științifice și enciclopedice, Biblioteca de filosofie, seria „Filosofia românească" —, continuă, dezvoltă și adîncește o lucrare mai veche apărută la Editura politică — **Profunzimile lumii materiale.** Lucrarea dispune de o bibliografie excepțional de bogată, sintetizînd și prelucrînd dintr-o perspectivă cu totul originală, creatoare, un imens material de date, informații și idei, de cultură științifică și filosofică modernă. Mihai Drăgănescu elaborează și desăvîrșește în cele două lucrări un nou model ontologic — I.L.M. (inelul lumii materiale) spre a răspunde „marilor semne de întrebare ale științei secolului nostru", precum și unor frămîntări filosofice care datează de mai multe milenii. Postulatele de la care pleacă și pe care le formulează încă din **Prefață** sînt : alianța filosofiei cu știința (respectiv, eficiența cognitiv-explicativă a principiilor materialismului dialectic în raport cu datele cele mai noi ale științei), o atenție cu totul aparte acordată proceselor informaționale, avînd totdeauna un substrat material, necesitatea de a modela straturi mari ale existenței. Propunîndu-ne o **viziune structural-fenomenologică** a lumii, autorul — reputat specialist în informatică și în multe din domeniile aplicării sale — adoptă un proiect îndrăzneț, profund înnoitor : filosofia poate să construiască o nouă imagine a lumii, „forțînd" „frontiera de jos" și cea „de sus" a lumii, anticipînd sau pregătind **o nouă revoluție științifică** (N.R.S.), după cea **newtoniană** și **cuantic-relativistă.**

Lucrarea prof. Mihai Drăgănescu este de o mare densitate de idei noi, originale, încît este cu neputință fie și enunțarea lor succintă în cuprinsul unui articol. Să ne limităm la cîteva idei fundamentale.

În ce constă noul model ontologic ?

(I.L.M.) este Inelul lumii materiale, un model ontologic absolut deschis, opus modelului unui univers total închis. El implică o dublă deschidere : este **deschis** spre profunzimi, spre lumea particulelor elementare care poate fi sursa unor universuri noi, și este **introdeschis** prin organismele vii și mai ales prin om. Autorul este de părere că modelul ontologic I.L.M. este total diferit de cel al științelor actuale (fizica, biologia, matematica și chiar psihologia) care operează cu modelul ontologic al unui **univers închis.** Prin modelul I.L.M., toate palierele lumii sînt esențiale. „Totuși — scrie autorul — esențiale par mai curînd profunzimile și palierul mental-psihologic (conștiința). Esențialitatea se concentrează nu atît în jurul deschiderii cît al introdeschiderii universului".

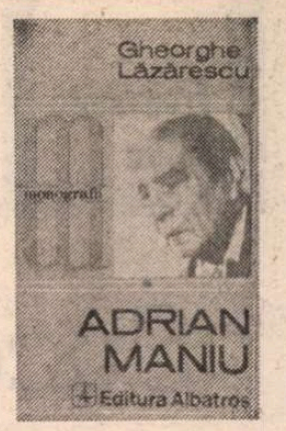
În **Profunzimile lumii materiale** Mihai Drăgănescu se referea la tendința de a reveni la noțiunea aristotelică de materie, supusă unei reexaminări în lumina ultimelor descoperiri din fizica modernă : „Materia la Aristotel este o substanță profundă, un substrat. Materia este substratul schimbării". În propria sa concepție, materia în sens aristotelic devine **lumatie** — materie primordială, nestructurată, iar ansamblul lumatie-informaterie alcătuiește **ortoexistența ; ortofizica** este o fizică filosofică a ortoexistenței, în primul rînd o fizică a profunzimilor lumii materiale, a introdeschiderii ca deschidere mai adîncă și mai directă care are loc în informaterie. „Informateria este o substanță informațională fenomenologică, lumatia este o substanță cu caracter de rezervor de energie nedefinit. Informateria nu este informație — iar lumatia nu este energie, ci prima este substanță informațională, a doua substanță energetică. Cînd spunem că lumatia este o energie lumateică semnificăm conținutul energetic potențial al lumatiei".

Este evident că pe M. Drăgănescu nu-l pot satisface vechile ontologii idealiste, spiritualiste sau materialist-mecaniciste, substanțialiste etc. și nici ontologiile mai noi, de natură informatică, întrucît rup **existența informatică de existența materială.** Propria sa ontologie este ontologia lumii materiale, care **îmbină ontologia informațională cu cea materială,** asigurînd astfel și baza ontologică a matematicii, obiectivitatea structurilor logice și matematice.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Adrian Maniu '85



SE împlinesc astăzi nouăzeci și cinci de ani de la nașterea lui Adrian Maniu (6 februarie 1891), autor destul de prețuit între războaie, cînd au scris despre el majoritatea criticilor importanți, însă intrat într-un relativ con de umbră după moarte (20 aprilie 1968), cînd numele lui a fost menționat deobicei doar în istoriile literare și i s-au consacrat puține studii separate. În afară de reeditarea teatrului de către Doina Modola-Prunea **(Lupii de aramă**, „Dacia", 1975) și de o monografie a lui Mihail Iordache **(Adrian Maniu**, „Junimea", 1979) care nu mi-e cunoscută decît din titlu, nu e nimic de remarcat pînă la recenta carte a lui Gheorghe Lăzărescu **(Adrian Maniu**, „Albatros", 1985), pe bibliografia căreia îmi și sprijin aceste constatări. În răstimp, colegii de generație ai autorului **Salomeii** s-au bucurat de o atracție mai mare. Dinainte de primul război mondial și pînă la sfîrșitul celui de al doilea, Adrian Maniu a fost o prezență vie în presa culturală, pe scenele teatrelor sau în apariții editoriale. Spirit cultivat și subtire, a fost deopotrivă poet, dramaturg, prozator, critic plastic și literar, traducător și publicist. Chiar dacă nu s-a aflat niciodată chiar în prima linie a scriitorilor de succes, a avut parte de o apreciere aproape unanimă, cu extrem de rare contestări, nici una datorată unui critic reputat. N-a fost țintă nici unei polemici răsunătoare (dacă nu punem la socoteală trecerea lui pe „lista neagră" a ziarului „Universul" în 1923, în urma unor bănuieli neîntemeiate legate de rămînerea scriitorului în București ocupați, care alimentaseră și alte speculații defavorabile în ziarul „România" și în revista „Scena") și nici n-a atacat el însuși pe nimeni, cu excepția cîtorva pamflete din tinerețe, complet uitate mai tîrziu. Între tînărul adept al poeziei noi din al doilea deceniu al secolului, cu vădite înclinații iconoclaste, și poetul matur, cuminții și pașnic, este, dealtfel, o diferență notabilă. Ca supraviețuitor al marii generații interbelice, a cunoscut un fel de reconsacrare spre sfîrșitul vieții, mai ales după ce numele lui n-a circulat în anii 50 decît pe coperta unor cărți traduse și prima reeditare postbelică a trebuit să aștepte anul 1965.

Nu cred că studiul monografic al lui Gheorghe Lăzărescu (și care mi-a prilejuit recenzia de față) va reuși să scoată, încă o dată, din inerție receptarea operei lui Adrian Maniu. E vorba de o contribuție informată, cu unele documente noi, conștiincioasă și îndeajuns de meticuloasă, în pofida dimensiunilor restrînse, dar care, din punct de vedere critic, rămîne la un nivel modest.

Partea cea mai interesantă este aceea biografică și bibliografică. Tînărul autor a străbătut întreaga presă în care numele scriitorului putea fi găsit, a pus cap la cap nu prea numeroasele mărturii privitoare la viața și la activitatea lui, izbutind să ofere o biografie fluentă. A descoperit în arhive de familie (aflate în posesia profesorului universitar Ștefan Niculescu și a Olgăi Maniu) cîteva poezii din adolescență, o adaptare dramatică după Strindberg din 1908 intitulată **Maimuța din Balcic** (Papucii lui Nastratin) și, documentul cel mai important, un manuscris al lui Horia Maniu, fratele poetului, cu un an mai mic, dar coleg de clasă cu el **(Amintiri** — Notele mele), care relatează cu umor întîmplări din anii comuni de școală (Îl semnalez lui Mircea Zaciu pentru colecția **Restituiri** de la „Dacia", unde au apărut și **Lupii de aramă**). Gheorghe Lăzărescu s-a străduit să strîngă și informații referitoare la ascendenții poetului, printre care s-au numărat cîteva personalități (bunicul patern Vasile Maniu fiind cea mai bine cunoscută). Utile elemente pentru cunoașterea firii poetului sînt de găsit și în educația pe care el a primit-o în familie, neobișnuit de strictă, dar și de îngrijită ; tatăl, Grigore Maniu, a fost un jurist de valoare și om deopotrivă remarcabil, iar Maria (născută Călinescu, dar trăgîndu-se dintr-un mare vistier de pe vremea lui Matei Basarab), o femeie foarte instruită, cu dragoste de artă. Toate acestea nu fac, din păcate, și un portret critic, pentru care autorul studiului nu arată nici o vocație.

UN capitol se ocupă de poezie, altul de teatru și cel din urmă de publicistică. Sînt trecute în revistă opiniile comentatorilor și descrise operele. Deși, bunăoară, din considerațiile referitoare la poezie nu lipsește nimic din ceea ce trebuia spus (influențe, maniere, teme etc.), impresia este mai curînd de lipsă a unei idei generale. Ce fel de poet a fost cu adevărat Adrian Maniu ? Cum se leagă tematica tradiționalistă a poeziei lui cu modernismul mijloacelor ? Ce evoluție a avut poezia ? Astfel de întrebări rămîn mai mult sau mai puțin fără răspuns, deși ar fi nedrept să nu recunosc că autorul studiului și le pune. El însă nu pare decis cînd e vorba să descopere ceea ce este esențial în desele schimbări la față ale poeziei lui Adrian Maniu. Faptul de a nu opta pentru o soluție, sacrificînd amănuntele în folosul întregului, răpește studiului un caracter critic mai net. Adăugînd la aceasta și expresia literară oarecum șterșă, se înțelege de ce aproape nimic nu e, pînă la urmă, memorabil. Trebuia, poate, accentuat pe un soi de „donjuanism" al poetului, care a părăsit, pe rînd, mai multe modalități artistice, după ce fusese printre cei dintîi care le-au îmbrățișat. Însușirea fundamentală a poeziei lui — varietatea, spiritul ei orientat, în orice moment, spre ceea ce era nou și viabil — devine de la un punct înainte și defectul ei major. Prea a fost de toate Adrian Maniu : simbolist, postsimbolist, parnasian, prerafaelit, modernist, tradiționalist, ortodoxist, autor de poezie în vers clasic și în vers liber, de poeme în proză și de drame poetice, folclorizant, bizantinizant, impresionist, expresionist, manierist, patetic și ironic, parodic și hieratic : a anticipat sau a imitat pe mulți dintre poeții, români și străini, de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul celui actual, pe Baudelaire, Poe, Laforgue, Rollinat, Mallarmé, Macedonski, Minulescu, Bacovia, Arghezi, Camil Petrescu, Pillat, Blaga, Fundoianu, Vinea, Voiculescu, Mateiu Caragiale și alții ; seamănă cu toți (și cît de diferiți sînt!) și cu nici unul. O anume dificultate de fixare psihologică și artistică face din Adrian Maniu în poezie un amator superior.

Nu altfel este în teatru, în care a îmbinat drama poetică și aceea expresionistă, într-o vreme în care Maeterlinck, Hauptmann, Claudel, Giraudoux, Blaga, Strindberg, Wedekind erau marile modele. Este cu adevărat rezistentă vreuna din piese ? Gheorghe Lăzărescu se oprește la **Meșterul** și la **Lupii de aramă**. E și părerea majorității comentatorilor. Are probabil dreptate, deși nu sînt absolut sigur de valoarea mai ales a acesteia din urmă. Restul (feeriile dramatice, adaptările, unele în colaborare) nu mai prezintă, probabil, decît un interes istoric. Părerile despre teatru ale lui Adrian Maniu nu sînt foarte originale. În afară de faptul că respinge comediile bulevardiere, nu e altceva de reținut. Amatorismul subțire se vede în cronicile plastice. Colecționarul de tablouri era, fără discuție, un cunoscător, deși nu un critic de artă în deplinul sens al cuvîntului, căci se mărginea să-și exprime gusturile, preferințele, și nu avea o estetică proprie. Studiul lui Gheorghe Lăzărescu spicuiește unele pasaje și prezintă, în același fel neutru, deși cu o perspectivă valorică în general justă, această latură mai puțin știută astăzi a operei lui Adrian Maniu.

În totul, studiul are merite de necontestat în înfățișarea corectă și documentară a operei poetului, dramaturgului și publicistului, dar nu și forța critică de a o readuce cu adevărat în actualitate.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Lăzărescu, **Adrian Maniu**, Editura „Albatros", 1985.

Revista revistelor

„Tribuna"

● ÎN primul număr pe 1986 al „Tribunei" clujene, într-o încercare de a etala platforma revistei, răspund la apel principalii redactorii și colaboratori (prezenți și în medalioane fotografice...). O serie de articole sprijină inițiativa bilanțier-programtică prin abordarea unor probleme teoretice și de principiu. La obișnuita rubrică „Privire în actualitate", Vasile Sălăjan, redactorul șef al „Tribunei", scrie despre ideea de **actual**, nu fără note incisiv-polemice. Despre **Respectul valorii** vorbește Augustin Buzura, secretarul general de redacție. „Cronica ideilor literare" a lui Adrian Marino reia cîteva dintre știutele sale opinii despre cronicari, ierarhii ș.a. La rubrica sa de „Holograme", Liviu Petrescu glosează pe marginea modelului clasic al omului, deghizînd astfel, într-un eseu calm și riguros, o patetică pledoarie pro domo. Remarcabil e articolul **Recapitulări și speranțe** publicat de Marian Papahagi în spațiul „Cronicii literare" : după un bilanț al cărților importante apărute în 1985, cronicarul se oprește la literatura tinerilor(„compartimentul cel mai vital al acestui an"), schițează o tipologie a acestei categorii socio-literare și încheie cu „Două cuvinte pentru «cei ce vin», pentru tînărul scriitor de astăzi, cel adevărat : el e un jucător și un muncitor ; miza și munca sa au nevoie de tăcuta noastră speranță." Din sumarul unui număr bogat, din care nu lipsesc paginile de umor de sezon, se cuvin remarcate și articolele semnate de Ion Vlad (la rubrica sa de „Lecturi"), Eugen Uricaru (în seria de „Difracții" estetice), Achim Mihu (la „Cronica ideilor"), Nicolae Prelipceanu (o spirituală **Poștă a redacției**). Retrospectivele plastice și teatrale alcătuite de Mircea Țoca și Ion Cocora sînt completate de o consistentă analiză a lui Valentin Silvestru **(Lumini în universul scenei)** și de micro-interviurile oferite de cîțiva directori de teatre bucureștene. Tot despre un „revelion literar" este vorba și în textul — savuros, cum se spune chiar acolo ! — tradus din François Nourissier **(după Lire)**.

„Ramuri"

● ULTIMELE numere (11 și 12) pe anul 1985 ale „Ramurilor" sînt pe linia bunei ținute a revistei. Numărul 11 omagiază centenarul Rebreanu cu articole de Augustin Buzura, Ioan Groșan, Niculae Gheran și T. Tanco. Cel dintîi încheie cu aceste fraze : „Rebreanu ar mai trebui recitit cu atenție pentru că asupra omului și operei mai acționează numeroase și nedrepte clișee. S-a scris prea puțin despre el și nu s-a spus ceea ce ar trebui să se spună, despre luptător și despre istoria care l-a obligat să se ridice pe baricade. El ne este mult mai contemporan decît credeam." Mircea Martin publică a doua secvență a unui profil Lucian Raicu. La „Cronica literară", Marin Sorescu semnează o tabletă malițioasă despre Adrian Marino. Șerban Cioculescu susține în continuare rubrica sa de dialoguri critice **(Semnalizări)**, în timp ce Eugen Simion scrie niște savuroase parafraze despre Barthes **(Îmi place, nu-mi place...**, la rubrica de **Caligrame)**. O prezență constantă e chenarul de notații muzicale ale lui Anatol Vieru. Din șirul de articole și recenzii publicate se remarcă profilul Noica propus de Ion Dur.

În numărul 12, deschis cu un articol de Romulus Diaconescu despre **Spiritul „Ramurilor"**, marcînd împlinirea a 80 de ani de la apariția primei serii a revistei, sînt consacrate spații ample evenimentelor literare craiovene ale sfîrșitului de an : „Colocviile de critică ale revistei Ramuri" și Premiile anuale ale revistei. Sub emblema Colocviilor sînt publicate texte de Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Șora, Ion D. Sîrbu, Horia Bădescu, concludente în ceea ce privește nivelul intelectual al dezbaterilor. Premiații revistei, Marian Drăghici, Doina Pologea și Marius Ghica, sînt prezenți cu poezii, proză și — respectiv — eseu. Continuă în acest număr ancheta despre **Generația '70 — o generație între generații**, la răspuns înscriindu-se acum Doina Uricariu și Dinu Flămînd. „Semnalizările" lui Șerban Cioculescu își păstrează locul în pagină, Constantin Barbu publică un grupaj de poeme, Ion Pecie și Liviu Papadima comentează în cronicile lor literare debuturile deosebite ale prozatorilor Ioan Groșan și Ioan Lăcustă. Lîngă cronicile de spectacol semnate de Patrel Berceanu și Victor Parhon poate fi citit și un elegant interviu cu Radu Beligan.

„Tomis"

● ÎN numărul 12/1985 al revistei „Tomis", seria de interviuri realizate de Nicolae Rotund cu critici și istorici literari îl are ca invitat pe Al. Călinescu. Direct, precis, ironic cu măsură, criticul răspunde la întrebări încercînd să se păstreze pe linia obiectivității, însă portretul interior nu întîrzie să se constituie (intervievatul observă, dealtfel : „Văd că mă împingeți, discret, dar tenace, către un gen de confesiune pe care de obicei îl evit." !...) La rubrica „Istoria exactă a literaturii române contemporane", Alex. Ștefănescu face un portret extrem de elogios lui Adrian Popescu, așezat deasupra lui Philippide. Dicționarul de „Scriitori dobrogeni contemporani" întocmit în serial de Ovidiu Dunăreanu ajunge acum la prozatorul Constantin Novac. Pagina de „Aspecte literare" cuprinde recenzii de Gabriel Rusu(despre Dumitru Radu Popescu), Cristian-Florin Popescu (despre Ștefan Aug. Doinaș) și Vladimir Bălănică (despre **Portretul literar** de Silviu Angelescu). Din păcate, paginile de poezie, cele despre arte și învățămînt, cea a „Rubricii deschise" nu se apropie de nivelul secțiunii de critică literară. Putem în schimb citi un nou fragment din traducerea **Relatării unui naufragiat** de Gabriel García Márquez și, la finele revistei, după mai vechiul serial despre **Experimentul Philadelphia**, unul tot atît de pasionant despre **Dispariții misterioase** (adaptare și comentariu de Radu Șuiu).

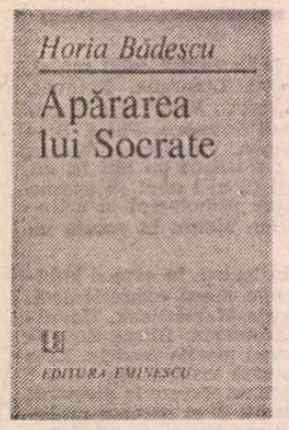
„Convingeri comuniste"

● ODATĂ cu numărul 5—6/1985 (difuzat la începutul lui ianuarie 1986), revista „Convingeri comuniste" a studenților bucureșteni acordă din nou un spațiu amplu literaturii și artelor. Opțiune binevenită, în ton cu aerul proaspăt al întregii publicații. Redacția avansează — dealtfel — într-un articol din corpul revistei **(Pro domo)** promisiunea de revenire la nivelul de altădată. În paginile culturale ale numărului se remarcă destule lucruri bune. Mai întîi, un interviu în care Paul Nancă (actualul coordonator al „Convingerilor") solicită lui Al. Condeescu detalii despre ediția de la Cartea Românească a poeziilor lui Nichita Stănescu. Apoi o pagină de „Atelier literar" cuprinzînd promițătoare grupaje de versuri propuse de Simona Popescu, Ramona Fotiade, Caius Dobrescu și Marius Oprea. Paginile de comentarii culturale includ cronici literare de Caius Dobrescu (despre Ștefan Aug. Doinaș) și Horia Gîrbea (despre Domnița Petri), o prezentare a Galei spectacolelor de teatru pentru tineret de la Piatra Neamț (de Daniela Cristescu) și cronici muzicale (de Mircea Stoenescu și Manuela Manuilă), sectorul de artă plastică fiind susținut de prezența lui Andrei Pleșu, care a oferit textul de catalog al recentei expoziții a lui Aurel Bulacu (sînt reproduse și cinci dintre lucrările grafician ului). În centrul revistei, sub titlul **Festival**, e publicat un supliment de 12 pagini consacrat de curînd încheiatei ediții a Festivalului Național al Artei Studențești. Redactorii și colaboratorii suplimentului comentează secțiunile festivalului în articole alerte, însoțite de grupaje fotografice ocolind șabloanele curente. În paginile rezervate fazei finale a secției de literatură sînt publicate versuri de Andrei Damian, David Ioachim și Horia Gîrbea, o proză scurtă de Călin Iuliu Țiu și un articol în care Dan-Silviu Boerescu analizează dezinvolt creațiile colegilor săi. Un substanțial număr de revistă, a cărui linie se cuvine continuată.

R. V.

Fragmente critice

Succesiunea generațiilor



HORIA BĂDESCU face parte, după cîte înțeleg, din generația '70, „o generație între generații", cum anunță ancheta realizată de Gabriel Chifu în ultimele numere din „Ramuri". N-am citit toate intervențiile, dar din cele scrise de Marian Papahagi („Ramuri", nr. 1/1986) deduc că scriitorii din **generația '70** se deosebesc de cei cu zece ani mai în vîrstă decît ei **(generația '60)** „printr-o mai mare dorință de echilibru, alt simț al nuanței, prin grija pentru detaliu și, poate, prin deschidere culturală sau, mai degrabă, printr-o curiozitate culturală diferită". Mai este, spune criticul, vocația pentru construcție la scriitorii de vîrsta sa și „eticismul fundamental" deviat în retorică și sentimentalitate (traduc cu aproximație ideea lui) la poeții din anii '60...

Nu vreau să mă amestec într-o discuție al cărui rost nu-l văd, dar îmi este greu să accept ideea că generațiile sînt unitare în literatura română postbelică și, dacă sînt, ele se succed din zece în zece ani. În realitate, generațiile literare au alte ritmuri și se constituie la distanțe mai mari de timp. De la Nichita Stănescu, Dimov, Sorescu pînă la Mircea Dinescu se afirmă o singură **generație spirituală**, cu valori, personalități și stiluri poetice diferite. Cu mici diferențieri (de formație intelectuală, de vîrstă, de natură temperamentală...), scriitorii desfășurați pe un spațiu de 15—20 de ani au cunoscut aceeași istorie și au trecut prin experiențe sensibil asemănătoare. Chiar și modelele lor culturale nu diferă prea mult. „Eticismul" coborît în retorică, fenomen real la unii autori din timpul nostru, nu-mi pare o caracteristică a generației '60, deoarece nu-l întîlnim în poezia lui Dimov, a Anei Blandiana, a lui Nichita Stănescu, Sorescu... Marian Papahagi, critic lucid, nu crede prea mult în frontierele dintre generații și bine face căci sînt atîtea străpungeri, atîtea accidente (un exemplu : Doinaș debutează în 1939 în **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu și publică prima carte de poeme în... 1964, odată cu Ioan Alexandru, Blandiana, Adrian Păunescu...) încît împărțirea literaturii pe contingente, promoții, decenii este și falsă și inutilă. Sînt de acord cu el că există o altă solidaritate (aceea a valorilor) care ne poate uni mai mult decît solidaritatea de generație...

HORIA BĂDESCU (născut în 1943, în același an cu Adrian Păunescu și cu un an în urma Anei Blandiana și a lui Ioan Alexandru) a debutat în 1971 **(Marile Eleusii)**, cu aproape zece ani, așadar, mai tîrziu decît colegii săi de promoție, într-un moment cînd aceștia deveniseră deja poeți reputați, intrați chiar în manualele școlare. Mircea Iorgulescu îl consemnează în dicționarul de **Scriitori tineri contemporani** (1978), descoperind în poemele tînărului echinoxist „o secretă bucurie a intonării" și un „sentiment sărbătoresc al rostirii poetice". De atunci Horia Bădescu a evoluat în altă direcție și ultima lui carte de versuri *) îl arată mai aproape de reveria melancolică a lui A. E. Baconsky și de pastelul spiritualizat al poeților de la „Steaua". O poezie fără fast imagistic, cu ritmuri încete și o deschidere programatică spre categoriile devenirii și ale trecerii, solemnă în simplitatea voită a versului. Dincolo de toate acestea se află, desigur, modelul Blaga și ambiția unei poezii filosofice, atentă la semnele cosmosului în viața de toate zilele și obsedată de destinul care le receptează. Există, negreșit, o „poză" în lirica postblagiană și ea se manifestă printr-o solemnizare exagerată a actelor și gesturilor comune și printr-o deschidere previzibilă spre marile categorii. Horia Bădescu nu scapă de ea, deși face efortul de a individualiza confesiunea. Iată reveria în mijlocul cîmpiei transilvane, călătoria (întîlnită și la Rău, Gurghianu, Felea) prin brumele dimineții, vegheată de astre și pîndită de un zeu necunoscut : „Vei mai trece pe străzile / toamnei, / pe blinde drumuri transilvane / vei mai cunoaște rătăcirile soarelui ; / Umbre vineții îți vor înfășura / ochii, / palma unui ciuline îți va mîngîia / mîinile obosite, / scăldat în lumină / vei veghea turmele graurilor, / singur / bîntuit de dorul acestui pămînt / vei aștepta / printre bulgări umezi / și lanuri cenușii de porumb / brumele dimineții".

Putem scoate din versuri un portret al poetului dedicat „ticăloasei plăceri a contemplației". El este „cerșetor al cenușii divine", admiră „clipa bolnavă de frumusețe / sărutînd gura monstruoasă a veșniciei", rătăcește prin zodii și caută voluptățile lumii materiale, urmat de o tristețe ce vine de dincolo de ființă... Este, se poate ușor vedea, modelul existenței lirice propus de Blaga și reluat, într-o variantă crepusculară, estetizantă, de Baconsky (cel de pînă la **Cadavre în vid** și **Corabia lui Sebastian**). Poeții mai noi caută alte imagini pentru a sugera spiritul terorizat de sentimentul limitei. Horia Bădescu scrie într-un poem despre fuga șingelui spre „rădăcini imemoriale" și de strigătul oaselor „către marea cîmpie". Cerul îi linge mîinile jupuite și în calea neantului el rostogolește cuvinte. Zăpada ce cade este o făină a îngerilor, rădăcinile înghețate în pămînt caută începutul lumii... Totul, pe scurt, este primit ca o revelație, rostul poeziei este să celebreze marile împliniri, marile fatalități naturale, marile liniști, faptele primordiale : „ascultă cum vine zăpada ! / Cineva-n cer opintește-n / roțile norilor. / Cade făina îngerilor, / cade trupul lor spintecat / în abatoarele purității. / Ascultă cum vine zăpada ! / Ascultă cum vine ! / Privește cum ni se lipește de buze / strălucitoru-i satîr !"

Iarna sarmată (topos baconskian) este înfățișată cu un accent de nevroză simbolistă, în ritmuri muzicale, în sensul lui Bacovia : „Ninge-n sarmatice aspre ținuturi ; / iarnă adîncă fără liman. / Ninge în tine ; n-ai cum să scuturi / zilele, nopțile, lunile, ani ! // Ninge întruna, totu-i o ceață, / ninge în lucruri, ninge în cer, / cade zăpada, ninge de-o viață / și nu știi-i astăzi, mîine sau ieri. // Nu mai sînt oameni, nu mai ai nume, / semnele, urmele nu se mai știu, / cade zăpada, ninge de-o lume / pe universu-ngropat de viu !".

Nu lipsește din aceste versuri o notă de ceremonie (o ceremonie a disperării), se simte încă bucuria rostirii. Trecerea printr-un peisaj banal de toamnă este o inițiere, poetul înțelege limba cosmosului și se sprijină într-o cîrje de sunete misterioase, venite din alte spații. „Glasul tău într-o zi de Octombrie / frunză de arțar înflorind / pe lujerul toamnei ; / și ce departe eram / de Itaca, / cît de obosiți începeam / călătoria ! / Doi orbi bîjbîind la marginea / cuvintelor, / doi orbi sprijiniți într-o cîrjă / de sunete / într-o zi de Octombrie".

În timp ce alți poeți echinoxiști merg spre o poezie de tip expresionist, cu o viziune mai violentă și un limbaj mai acut modern, Horia Bădescu, liric cultivat, se întoarce la miturile și solemnitățile reveriei blagiene. Unele notații sînt anemice, manieriste („desăvîrșita toamnă a sinilor"), dar acestea nu sînt prea multe și tonul general în **Apărarea lui Socrate** este dat de poemele autentice.

Eugen Simion

*) Horia Bădescu, **Apărarea lui Socrate**, Editura Eminescu, 1985.

„O artă poetică sigură..."

■ ÎNTRE poeții de azi ce ilustrează cu talent și putere evocatoare această componentă esențială a liricii noastre care este poezia meleagului natal, se numără și Mihai Negulescu, despre care Alexandru Philippide scria în urmă cu două decenii și jumătate aceste cuvinte entuziaste : „Avem în fața noastră un poet format, stăpîn pe o artă poetică sigură și cunoscîndu-și bine meșteșugul..." Traiectoria poetică a lui Mihai Negulescu a fost întocmai cea intuită de prețuitul magistru. Cărțile sale mai vechi sau mai noi **(Ploile au venit tîrziu, Ceramică regăsită, Neodihna de a fi om, Ceremonie în albastru** ș.a.) l-au fixat în teritoriul ales al poeziei chtonice consemnînd prezența de excepție a unor Vasile Voiculescu sau Ion Pillat ; chiar simpla citare a titlurilor cuprinse în bibliografia autorului are menirea să schițeze profilul tematic al unei creații cantonate în aria „imaginilor formative", a priveliștilor inițiale, redate profund printr-o deplin stăpînită tehnică a rememorării. Versuri precum acelea din „Ecou" (poem cuprins în volumul recent **Drumul spre casă**) fixează trăseele esențiale ale universului poetic al lui Mihai Negulescu, constituit în aproape trei decenii de trudă creatoare : „Lung este drumul pridvoarelor, / vin de departe, din copilărie / împovărat de suflet și culori / și de zăpezile din veșnicie. / Aspru e calmul drum al ogrăzilor / cu mînji aburind, cu carele înflorate / și-i atîta ecou în noi, cînd umbra / ceasornicelor din copilărie ne străbate."

Drumul spre casă depășește așadar semnificația strictă a unui titlu de carte pentru a deveni un program moral și estetic al autorului. El se ivește din această tutelă pe care o exercită asupra memoriei sale Copilăria (căreia i-a dedicat în exclusivitate cîteva volume și, mai ales, o muncă de peste douăzeci de ani în coordonarea unor publicații destinate acestei vîrste de grație pe care fiecare din noi o păstrăm ca pe un tezaur copleșitor) ; amintirea copilului inițial pune în lumină întreaga puritate din om și de acest fapt poetul este convins cel dintîi acum, cînd de pe promontoriul maturității celor cincizeci de ani de viață știe să privească în oceanul de cleștar al primelor imagini văzute cîndva. Din emoția castă a reîntîlnirii sărbătorești cu puritatea se nasc poeme de un emoționant echilibru : „În țara iernii înstelate / bătînd zăpezile candorii / ce glasuri se aud prin sate ? / copile — vin colindătorii..." **Drumul spre casă** este tema predilectă a acestui poet grav, care înțelege prin CASĂ nu numai adăpostul părintesc în care s-a născut cît, mai ales, adăpostul sufletesc de mereu, al său și al celor din jur.

Din **casa** poetului fac parte așadar marile repere istorice și geografice românești, transcrise cu emoție în vers. Spre ele și-a îndreptat poetul gîndul din depărtări, atunci cînd s-a aflat într-un fabulos Orient ori în incandescența spațiului latino-american, în profunzimile hiperboreene ori în arșițele africane. Cu venerație și-a îndreptat el gîndul spre casă de oriunde s-ar fi aflat, mărturie fiind multele poeme și pagini de reportaj scrise la fața locului, departe de vatra nașterii sale. În acest fel apelul la valorile inițiale capătă un sens extrem de plastic și de înalt. Copilăria nu este un teritoriu al jocului (deși pot fi întîlnite ecouri suave ale schillerianului **Kunst als Spiel**) ci unul al meditației : „A fi al / cuiva / pe acest pămînt, / taina prin care egal / aceluia sînt". Prin reiterarea sentimentelor într-o Copilărie de demult poetul își exprimă convingător apartenența la un spațiu anume. Regăsindu-se în ființa propriilor copii, el fixează în vers metafora continuității unui sentiment fundamental : „Întotdeauna se va afla / o țară de liniște cît palma ta, / întotdeauna un semn, o rostire / ne va spune că / sîntem / o ramură de iubire..."

Celebrator sensibil al „bucuriei de a fi om", Mihai Negulescu — aflat acum la amiaza creației — justifică prin întreaga sa lirică, implicată în această fertilă vîrstă a literaturii române, substanța vorbelor scrise cîndva de marele Alexandru Philippide, atît de exacte în generozitatea lor : „un talent bine organizat și care, în marea majoritate a manifestărilor sale lucrează cu chibzuială..." Șansa unei premoniții ? Mai degrabă rigoarea unei constatări...

Titus Vijeu

Prezență susținută

PROFESORUL universitar Gabriel Țepelea, cunoscut prin lucrări literare, filologice și o bogată activitate publicistică, împlinește 70 de ani. Născut la 6 februarie 1916 în com. Borod, jud. Bihor, a urmat liceul la Oradea, Facultatea de Litere și Filozofie la Cluj (franceză și filologie romanică), studii de specialitate în Franța, iar doctoratul la București sub îndrumarea profesorilor G. Călinescu și T. Vianu.

A debutat cu versuri încă din perioada studiilor liceale la revista orădeană „Flori de cîmp", 1933, împreună cu alți doi colegi, Ion Frunzetti și Ion Șiugariu. În continuare a colaborat la principalele publicații din Transilvania cu versuri, proză și cronici literare („România Nouă", „Gînd românesc", „Națiunea Română", „Luceafărul" etc.). Primul volum, **Instantanee**, epigrame, îi apare în 1937 bucurîndu-se și de aprecierea lui G. Călinescu. În 1941 este premiat la un concurs de nuvele ce avea o tradiție în Ardeal de către juriul compus din Lucian Blaga, Ion Breazu, D. Popovici, O. Boitoș, Victor Papilian, iar în 1944 îi apare volumul de **Nuvele** la Editura Fundațiilor. Un deosebit ecou l-a avut în epocă volumul consacrat scriitorilor țărani **(Plugarii condeieri din Banat**, 1943) comentat de Perpessicius și de fostul președinte al Academiei Române, Ion Simionescu, sub titlul „Minuni etnice". Ca istoric literar s-a afirmat în special prin cercetarea vechilor texte românești și a clasicilor noștri, îmbinînd pregătirea lingvistică cu pregătirea literară **(Studii de istorie și limbă literară**, 1970 ; **Corelația limbă-literatură**, 1971). El a identificat, printre altele, 23 prefețe originale în **Noul Testament** de la Bălgrad, a demonstrat că **Alexandria**, Sibiu, 1794, nu este o operă exclusiv a ardelenilor, cum se credea pînă atunci, ci rodul colaborării dintre tiparnițele din Rîmnicu Vîlcea și Sibiu ; a adus noi contribuții în privința raporturilor lui Alecsandri cu felibrii, a studiat limba operelor lui Caragiale în raport cu presa și clișeele vremii etc. Comentariile sale literare și culturale din periodice, neadunate încă în volum, acoperă aspecte începînd din 1937 pînă astăzi.

Preocupările lingvistice și stilistice au fost consacrate limbii literare **(Momente din evoluția limbii române literare**, 1973, în colab.) ; toponimiei **(Argeșul în lumina toponimiei**, 1969, în colab.), **Toponime bihorene**, 1985 ; latinei medievale **(L'influence du latin médieval sur le roumain littéraire de Transylvanie**, 1971, în colab.) etc. Comentariile unor specialiști români și străini reflectă ponderea acestor contribuții.

A funcționat ca profesor în învățămîntul liceal, iar din 1962 în învățămîntul superior, avînd și răspunderi ca șef de catedră și decan. Numeroasele cursuri editate, axate pe istoria limbii române, limba și literatura franceză, atestă atît responsabilitatea cu care își privea obligațiile, cît și varietatea preocupărilor : **Curs de istoria limbii române** — Gramatică istorică și dialectologie — 1972, în colab. ; **Evoluția limbii române literare**, 1969 ; **Cours de morphologie française**, 1976 ; **Précis de stylistique française**, 1978 ; **Le Moyen Age, La Renaissance**, 1971.

Activitatea publicistică a lui Gabriel Țepelea, desfășurată pe o perioadă de 50 de ani, se distinge printr-o informație bogată, concizie și probitate. S-a situat în primele rînduri ale condeierilor ardeleni în lupta împotriva Diktatului de la Viena — activitate ce i-a adus invitația oficială a guvernului Groza de a participa la festivitățile din 13 martie 1945 de la Cluj, cînd a avut loc preluarea administrației celor 11 județe din Transilvania de Nord. Este un conferențiar de elită, a avut și are o prezență susținută la diverse manifestări culturale din țară, precum și la radio.

La 70 de ani are încă o activitate intensă și credem că poate privi în urmă cu deplină satisfacție.

Vasile Netea

Prima verba

Poezie

CONSTANTIN PREDA : Fiecare cu steaua lui (Ed. „Scrisul românesc"). Candoarea atitudinii lirice și prospețimea imagistică sînt caracterele remarcabile ale poeziei tînărului craiovean despre care Fănuș Neagu, cu o bună intenție ce, grație unui ton prea categoric, e mai curînd o „îngropare" decît o „înălțare", crede că „este, poate, cel mai talentat poet tînăr din România". Indiscutabil talentat (în nici un caz însă „cel mai" pentru că „cel mai" sînt foarte mulți), poetul prelungește, fără a o repeta, adolescența lui Mircea Dinescu spre o vîrstă mai „coaptă" (are cel puțin 25 de ani), tratînd cu fervoare lirică și exuberanță specific adolescentină împrejurările vieții sale afective și insistînd, cu încredere stimabilă și dintr-o perspectivă narcisistă, nu mai puțin specifică, asupra propriului destin poetic, reperul ideal fiind, ca la mulți alți tineri poeți români de la Labiș încoace, francezul Rimbaud: „a cui armă este ploaia ce stinge aurora / brîndușelor din trestii ? / gloria ține de cenușă ? / sublimul trage după el un cătun de lacrimi ? // cîtă vreme port la ureche cercelul Poeziei / cîtă vreme port floarea de tei ca emblemă / la marile întîlniri / cîtă vreme știu că fiecare înserare se termină / într-un zbor de pasăre / cîtă vreme proslăvesc avîntul negoțului cu mărgele de sticlă // trimiterea la mituri o las pe seama : / celor care confundă violoiciunea cu apocalipsul / celor care nu căinează esența unui măr căzut / celor care știu că trufia promite-n stînga / și-n dreapta locuri de veci mai însorite / pe colinele elocinței // a cui răzvrătire sînt eu seara / cînd mă desprind de propriul meu trup / și respirînd ating talpa zeilor ?".

În două spații tematice îi place cu deosebire tînărului poet să se aventureze, al iubirii și al copilăriei ; cel dintîi e privit cu candidă senzualitate și mare avînt imaginativ ; dragostea e o stare privilegiată, de preaplin lăuntric și explozie coloristică, atît de particulară în manifestări încît impune eului liric odată cu euforia și un dram de suferință, are deci ceva eminescian într-însa și, totodată, reclamă gesturi mari, ușor afectate ; în întîmpinarea ei poetul vine cu o risipă de imagini frumoase și, în egală măsură, cu o atotcuprinzătoare puritate a emoției : „s-a dus și vara cu caii să se scalde / îmi torn biciușca în pahar și-o beau / pe trupu-ți fumegînd a ierburi calde / septembrie bălăngăne de-un șleau // prea mi se pare toamna asta mică / un fel de asfințit cu ușile de vin / tristețe cu picioare de pisică / și luminare-aprinsă-n gura unui crin // plouă în răscruciuri cu basmale / toamnă șuie cu o mînecă de zar / cerul a însovonit o vale / cu stea pe plugul așezat în car // să punem lanțuri s-așteptăm ninsoarea / și lămpile să cadă brusc în noi / iubita mea cosită cum e floarea / vinului în serile de joi" ; al doilea spațiu tematic, cel al copilăriei, se leagă, evident, de locul acesteia, aici satul, un sat evocat de foarte aproape, ca o realitate încă în vigoare, de care despărțirea nu s-a produs de tot, astfel că în locul nostalgiei apare sentimentul prezenței, al duratei comune, al comunicării directe cu eresurile : „vin sărbătorile și-ntîrziem tiptil / mai înnoptăm din cînd în cînd la cîte-un văr / mîini geruite de copil / un drum o sorcovă și-un măr // vin sărbătorile de sărbători / întregul sat se trece-n veșnicie / trag clopotele, doamne, niște călători / și lavița miroase a copilărie // vin sărbătorile și-n fiecare casă / la fiecare geam sub fiecare căpătîi / frumoasă mîna mamei ne așează / o noapte nouă luminată de gutui".

Dispoziția imagistică neobișnuită a acestui poet, candoarea deseori angelică, uneori răzvrătită a gesticulației sale, limpezimea proaspătă a dicțiunii lui, toate acestea sînt o temelie admirabilă pentru o construcție și puternică și neasemănătoare ; dacă pe măsură ce-și va ridica zidul va pune în el și raza coagulantă a unui gînd adînc, lipsit de inocență, adică hrănit de cultură și, în genere, de spiritualitate cultivată, vom avea în Constantin Preda un poet tulburător de mode și inerții lirice. Să mai citim pînă atunci un **p.s.** al cărții de debut și să credem că poetul nu se înșeală în orgoliosul său (chiar dacă cu iz autoironic) „act de narcisim" : „ăsta sînt eu / jumătate lebădă — jumătate flaut / și trece îngerul în fiecare seară călare / pe-o rază de aur și nani, nani / îmi așează pe frunte coroana // adorm cu capul pe butucul călăului / și butucul înverzește".

Proză

LUCIAN STROCHI: Penultima partidă de zaruri (Ed. „Cartea Românească"). Proză scurtă, scrisă fluent, cu har de povestitor modern, adică unul care asociază memoriei afective o imaginație hrănită de lecturi în așa fel încît materia narativă, trama epică propriu-zisă, de regulă biografică și romanțioasă (idilic sau dramatic), să fie proiectată pe ecranul mult mai încăpător și colorat al viziunii încărcate de simbol, alegorie sau fantastic ; genul proxim al majorității textelor noului prozator ar fi în vecinătatea „realismului magic" bontempellian, cu adăugiri de fantastic și de parabolic, după caz, iar diferența specifică ar sta în tratarea sub un atare „ochean" a unor subiecte epice tipic tradiționaliste, unele din arsenalul tematic sămănătoristo-poporanist, altele din cel psihologizant. Tendința literaturizării apare ca programatică ; dacă întîmplările povestite au mereu drept sursă memoria afectivă (a naratorului, care de cele mai mult ori e și personaj, sau a autorului), deci au un caracter de ficționalitate redus, povestirea însăși, care aici înseamnă reordonare, revizuire, reconstituire a amintirii, așadar re-povestire, este fățiș marcată de imaginație, are un caracter fictiv explicit și o rațiune aproape didactică de modul semantic plurivalent : se disting prin urmare două planuri mari în narațiunile lui Lucian Strochi : unul este al materiei epice așa cum s-a conservat ea în memoria naratorului, cu o semnificație să zicem naturală, inclusă în materia însăși, altul este al povestirii în **devenire** prin efort imaginativ, cu o semnificație adăugită, lipită, propusă, etc. de voința intelectuală a autorului ; primul plan reprezintă, metaforic vorbind, bulgărele de zăpadă în rostogolire sferică, iar al doilea figura (un om, o piramidă, orice) rezultată din modelarea lui ; originalitatea constă în faptul că figura rezultată din modelare e prezentată ca proiect al imaginației, posibil și deschis, fără ca bulgărele să-și oprească rostologirea firească ; prozele au, din acest motiv, o anume ambiguitate, alta decît aceea provocată de tratarea din unghi fantastic, alegoric sau simplu misterios a materiei narate ; un exemplu concludent îl oferă povestirea **Masca** : într-o iarnă, în preajma anului nou, două perechi de tineri retrași pentru sărbători la o cabană primesc vizita neașteptată a unui grup de mascați sosit cu sania dintr-un sat apropiat, o mască de lup fiind disponibilă, unul din tineri (naratorul) și-o pune pe față intrînd în jocul celorlalți ; cînd vrea însă s-o scoată nu reușește, coboară cu ceilalți mascați în sat, face o vizită unui amic medic, inutil, masca nu iese, se întoarce la cabană, încearcă ajutat de cei trei companioni să scape de ea, zadarnic, dar, la un moment dat, parcă din senin, masca cedează, omul se liniștește, revine a doua zi în sat pentru a înapoia masca, nu are cui fiindcă nimeni n-o revendică, mai mult, nimeni nu-și amintește de ea, nedumerit se înapoiază la ai săi și constată, odată ajuns, că masca a dispărut, sustrasă într-un moment de neatenție sau pur și simplu pierdută ; acesta este ca să zic așa bulgărele epic ; iată și figura modelată din el, cum spuneam, în imaginar, mereu în paralel cu rostogolirea lui : personajul presimte, încurajat de cîteva coincidențe, un determinism magic în obstinația măștii de a nu se lăsa expulzată ; reflectează asupra acestei presimțiri-intuiții și trage concluzia că dezlipirea pînă la urmă a măștii de pe față s-ar datora unui text (literar !) rostit la un moment anume de unul dintre companioni ; întreg procesul reflexiv pe marginea misterului măștii se constituie într-un subtext narativ de altă factură decît a textului însuși : cu alte cuvinte, povestirea implică un fir informativ și unul interpretativ, cel de al doilea fiind reflectarea în subiectivitatea personajului-narator a celuilalt dar o reflectare ce adaugă o semnificație nouă informației epice. Situația este, în mare, aceeași în mai toate prozele cărții. Lucian Strochi nu excelează în materie de invenție epică, firul „informativ" e în genere banal și de împrumut, în schimb pune multă imaginație în firul „interpretativ", în comentariul informației : e aceasta o virtute care-l recomandă pentru proza analitică, mai ales că alertețea scriiturii și finețea detalierii convin acestei direcții. Vom citi și vom vedea.

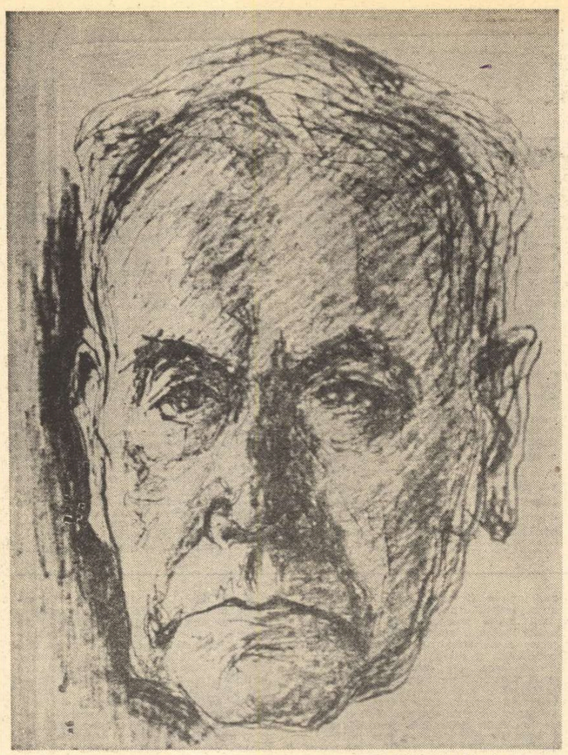
Critică

NATALIA STANCU: Horia Lovinescu (Ed. Dacia). „Piesele etice și filosofice ale lui Horia Lovinescu exprimă crize ale civilizațiilor, crize de conștiință trăite de oamenii acestui veac. Redobîndirea calităților pierdute are loc în situații limită : împrejurări care, punînd existențele în grav pericol fizic, deschid și procesul dimensiunilor valorii lor morale. Catastrofele nu sînt consecințele vreunui păcat originar, ci urmările tragice ale jocului irresponsabil cu puterea, cu libertatea, cu utilizarea antiumană a unor descoperiri tehnico-științifice. Și, poate, mai ales, urmările trădării de către om a vocației sale spirituale". Am ales aceste fraze din monografia pe care Natalia Stancu, critic teatral cu îndelungat și merituos exercițiu foiletonistic, o dedică operei lui Horia Lovinescu pentru că evocă cu exactitate perspectiva din care autoarea s-a apropiat de textele dramaturgului precum și maniera excursului critic ; o perspectivă predominant ideologică în care orizontul estetic, fără a fi neglijat, este inclus ca parte în virtutea eteronomiei și o manieră echilibrat sintetică în care analiza textului literar (și, uneori, spectacologic) este oarecum abstractă, teoremată (de nu chiar teoretică), dispensîndu-se de acea „descriere a operei" proprie criticii de tip narativ și, îndeobște, monografiilor. O „descriere" face și Natalia Stancu dar una în care nu factologia dramatică este rezumată ci materia ideatică implicată în factologie. Avantajul acestei abordări din unghi ideologic a pieselor e că evită amănunțirea din pricina căreia se poate pierde din vedere pădurea de dragul copacilor și că simplifică revelarea eventualei unități de concepție a ansamblului dramaturgic ori a meandrelor **devenirii** sale. Deși o asemenea abordare presupune un permanent du-te-vino de-a lungul traseului închipuit de însumarea pieselor, criticul acceptă un compromis cu monografismul descriptiv, tradițional păstrînd de la acesta examinarea cronologică, pas cu pas, a operei, neuitînd însă să facă, de cîte ori crede că este nevoie, trimiteri înapoi sau înainte. Efortul principal, abia în final mărturisit, a fost de a stringe pe fărașul ideologic dovezile coerenței de ansamblu a operei lovinesciene și ale prezenței unei temelii unice la nivelul viziunii auctoriale. „Dimensiunea intelectuală" și „scenariul luptei cu demonul" ar fi astfel proba coeziunii operei și, respectiv, temelia viziunii dramaturgului. Pentru a le pune în lumină justă, Natalia Stancu reconstituie, cum ziceam, pas cu pas, devenirea ideologică a teatrului lovinescian, sprijinindu-și adesea observațiile pe evocarea sau invocarea unui „martor" socotit prețios și semnificativ pentru lumea ideilor lovinesciene ; e vorba de eseul-teză de doctorat pe care tînărul Horia Lovinescu l-a dedicat lui Arthur Rimbaud. Personal, nu sînt foarte convins că această „grilă" e cea mai potrivită pentru „citirea" ideilor din piesele dramaturgului ; cred, mai curînd, că o raportare mai insistentă la Dostoievski ar fi avut un plus de eficiență (un singur exemplu : citit în relație cu „Frații Karamazov", **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, incontestabil capodopera dramaturgului, își revelă o semnificație cu totul deosebită, ca profunzime și inedit, de aceea reliefată prin trimiterea la mitul biblic, atît de exploatat, al lui Cain și Abel ; cred că, prin onomastica personajelor, autorul însuși, cu bună intenție și, probabil cu o anume doză de voluptate, și-a indus în eroare cititorii). Nefiind atît demonstrativ cît enunțiativ, discursul critic speculează inteligent opinii deja exprimate despre ideologia teatrului lovinescian, prelungindu-le îmbogățit pe unele, luînd distanță față de altele (și aici am o observație : n-am citit nimic mai pătrunzător despre Horia Lovinescu decît cele scrise de Ion Vartic într-un eseu din **Modelul și oglinda** ; or, prezența acestui eseu între trimiterile Nataliei Stancu deși e mereu respectabilă este, totuși, sporadică). Meritul dintîi al monografiei stă însă în faptul că evidențiază cu claritate o „dramaturgie sub zodia luciditățiii", hrănită de obsesi .e unei conștiințe neîmpăcate, neliniștite și vizionare.

Dramaturgie

VIOREL SAVIN : Jocul de dincolo de ploaie (Ed. Junimea). Un debut editorial în dramaturgie are, astăzi, caracter de eveniment ; nu doar pentru că în ultimii trei ani nu-mi aduc aminte să se mai fi produs vreunul (mai precis de la **Întemeietorii** lui Șerban Codrin) ci și pentru că regula cere, pentru literatura contemporană cel puțin, ca dramaturgul să debuteze în alt gen, de preferință în proză (D.R. Popescu, Ion Băieșu, Tudor Popescu, Fănuș Neagu, Ion Brad, Alexandru Sever, M.R. Iacoban etc.), dar și în poezie (Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Romulus Guga, Gellu Naum, etc.), ba chiar în critică (D. Solomon, G. Genoiu) ; în definitiv, scriitorii cu punctul de plecare și de sosire în dramaturgie pot fi numărați, în ultimele trei decenii, pe degete : Horia Lovinescu, Paul Everac, Paul Cornel Chitic și în nici un caz mai mult de trei ori pe atît. Cel mai de curînd intrat în această arie puțin populată este băcăuanul Viorel Savin. Debutul domnieisale e o carte cu două texte de teatru, ambele puse în scenă cu cîțiva ani în urmă, la un teatru de amatori, unul, (Teatrul popular din Slănicul Moldovei), la un teatru profesionist celălalt (Teatrul „G. Bacovia" din Bacău). Virtuțile ce fac onoare oricărui bun dramaturg : știința replicii, abilitatea de a crea tensiune dramatică din puțin epic, naturaleța dialogurilor, aptitudinea de a gîndi teatral sînt prezente, în doze diferite firește, în amîndouă textele, ce le desparte fiind, dincolo de anumite aspecte de ordin tematic și tehnic, miza dramatică, structura de adîncime, în ultimă instanță nivelul de semnificație. Prima piesă, care dă și titlul volumului, e o încercare ambițioasă de meditație pe tema responsabilității și angajării individului față de sine și față de ceilalți în contexte istorice precis delimitate ; ambițioasă nu este, de fapt, tema — loc comun al teatrului modern, și nu numai al teatrului, mai cu seamă de la Sartre și Malraux încoace — ci ilustrarea ei teatrală prin mai multe planuri conflictuale, fiecare cu timpul, spațiul și eroii săi, planuri ce-și corespund după modelul vaselor comunicante, grație unui artificiu de distribuire a mai multor roluri per personaj și a exploatării, excesive cred, a unor convenții teatrale ; această dispunere în planuri suprapuse a materiei dramatice e însă mai mult confuză decît originală iar fragmentarea la nesfîrșit a discursurilor din fiecare plan precum și interferența fragmentelor din planuri diferite mi se par un capriciu tehnic lipsit de semnificație ; întreaga construcție, în ciuda literarității și a fineței unor replici, suferă de incoerență. Defect pe care cea de a doua piesă, **Bătrîna și hoțul**, nu-l are. Relația dintre „victimă" și „călău", un topos al literaturii dramatice universale, este dezvoltată de tînărul dramaturg în sensul revelării mecanismului de transfer al fiecăreia din cele două calități în opusul ei ; cum ajunge, deci, „victima" posibilă un „călău" real și „călăul" posibil o „victimă" reală ; pretextul epic e sumar : un hoț pătrunde în casa unui pictor defunct pentru a fura, la cererea unei terțe persoane, un tablou ; soția pictorului, o bătrînă profesoară de desen, îl surprinde ; între cei doi se instaurează un climat de suspiciune și se stabilește un dialog al fricii ; hoțului îi e teamă să nu fie descoperit înainte de a-și termina treaba, bătrînei pare să-i fie teamă de o eventuală maltratare ; dialogul lor, gradat cu subtilitate, ascunde o tensiune pe care cititorul o receptează numaidecît fără a-i decoda însă, de la început și înțelesul ; prin acumulări de gesturi, reacții și atitudini verbale se dovedește că ceea ce îi unește momentan pe cei doi, îi și desparte : frica ; a bătrînei e pură strategie de apărare activă căci ea nu vrea doar să supraviețuiască întîmplării ci vrea deopotrivă să-l și prindă pe nocturnul vizitator ; cu o didactică bine pusă la punct (profesoară, deh...) ea se joacă de fapt cu hoțul de-a șoarecele și pisica, speculîndu-i toate slăbiciunile (repede descoperite acestea, grație flerului bătrînei) și reușind în cele din urmă să-l predea poliției ; frica hoțului e febrilă, neatentă și credulă, cu frecvente devieri în milă, ceea ce-l și pierde ; în ciuda faptului că finalmente cele două personaje își schimbă rolurile, „călăul" devenind „victimă" și vice versa, personajul simpatic al piesei este, totuși, hoțul ; fie și rudimentar el mai are un dram de suflet... Remarcabilă este finețea psihologică a transferului propus de dramaturg.

Laurențiu Ulici



ION IRIMESCU : Autoportret

Este cunoscut că arta se dezvoltă pe coordonatele unor tradiții specifice fiecărui popor. Dar cred, dacă mă refer la înțelesul larg al cuvîntului, că noțiunea — tradiție — părăsește astăzi un hotar limitat, strict legat de o anumită societate omenească sau de o anumită regiune geografică, inscriindu-se intr-o largă sferă de universalitate, care incorporează — incepind de la primele forme de artă ce ne stau mărturie în peșterile de la Altamira, Lascaux etc. și pînă în zilele noastre — o acumulare gigantică de universale principii și adevăruri estetice, statornicind inestimabile jaloane de bază ale artei, imuabil valabile pentru toate timpurile și pentru toate popoarele.

Osmoza tradițiilor locale cu marile tradiții universale constituie astăzi suportul intregii geneze a artei moderne contemporane.

Imaginea plastică a corpului omenesc, această înfăptuire atit de armonioasă și bine echilibrată a naturii, va rămine, după părerea mea, aliatul cel mai constant și mai prețuit al artei, în ciuda ofensivei formelor abstracte.

Am fost cîndva intrebat de ce nu m-am apropiat niciodată de viziunea formelor abstracte.

Poate deoarece în structura formelor abstracte nu simt vibrînd bătăile calde ale inimii, ale acelei inimi în care dăinuie intregul potențial emoțional al artei, fără de care ea nu se poate apropia de oameni și nici oamenii de ea.

Ion Irimescu

(Din albumul apărut la Editura „Meridiane" în 1983)

In atelier

Rigoare și armonie

Fălticeni

ACEST orășel cu aer curat și soare molcom, cu primăveri scurte și strălucitoare, cu dumbrave minunate, cu toamne lungi și colorate, cu case comode și de bun gust, în care meșteșugul și fantezia zidarilor decoratori au plăsmuit frumusețea — aici s-a născut sculptorul Ion Irimescu. Aici s-a educat, a visat și a iubit și i-a fost dat să se întoarcă acasă, cu darurile artei sale și să statornicească pentru iubitorii de frumos de pretutindeni Fundația de Artă și Cultură ce-i poartă numele — ca și cele ale lui Bourdelle și Rodin, Brâncuși, Medrea și Jalea, Miró, Dali și Picasso.

Întîrzii fără grabă, privesc și contemplu în acest muzeu admirabil ipostaze ale unei vieți de artist. Într-o organizare muzeistică de excepție, mă întîmpină, vizionar și tăcute, portrete de poeți și scriitori, pictori și sculptori, muzicieni și actori celebri, nuduri și compoziții și încă pe atitea desene.

Peste cinci sute de lucrări — o parte foarte importantă din opera de o viață a lui Irimescu. Sculptorul reînvie spiritualitatea lor prin măiestrie și omeneasca asemănare — și mă înfiorez de puterea creației sale.

Taina sculpturii lui Irimescu nu-i nevăzutul și necuprinsul, ci frumusețea, pe care o descoperim de fiecare dată cînd o privim din nou.

Îmi place să privesc de-aproape, mai de departe un portret, un tors, gîndindu-mă că începutul faptului creator este teribil de greu și tulburător, chiar pentru marii artiști, iar imaginea care o privim ne dă un sens și ne trimite către inefabilul artei, către ceea ce înseamnă autenticul — elementul permanent al trăirii artistice.

Materia, această banală stare, ce încă nu o cunoaștem îndeajuns, în care artistul își dezlănțuie viziuni, neliniști creatoare, ascunde în ea taina marilor înțelegeri pe care foarte puțini artiști au dezlegare prin destin, să descopere ceva din permanențele artei. Mă uit la dăruirea și patosul lui Irimescu, modelate în unitatea formei, a bronzului fierbinte, turnat în pauze și plinuri, în ritmuri de volume și-n despuierea rece a marmorei tăcute.

De unde vine această lumină statornică și liniștită ce-mbrățișează potrivirea formelor în proporția unui nud sau portret, ce tulbură simțirea noastră ? Ce anume energii și taine ale locurilor natale, purtate în ascunzișurile ființei sale, s-au transferat în spațiul sculptural, creat de Irimescu de-a lungul unei vieți ? Irimescu este unul dintre aceia care o viață întreagă a muncit și muncește să descopere frumusețea, a fost sclavul ei și în același timp a învins, nu fără greutăți, nu fără îndoieli și neliniști, acea fată morgană a gîndului suprem, de a construi o imagine coerentă în ritmuri și proporții ce se apropie undeva de marile adevăruri. Iubesc frumusețea imaginii metamorfozate în armonii, din fluidul bronzului în care viziunea unui mare artist ca Ion Irimescu ne dă satisfacție spirituală, ca la marii artiști din totdeauna. Nu mă înșel că această multiplă diversitate tematică, de la nud la figura umană, portret, la compozițiile cu mai multe personaje, pînă la monument, au creat, în sistemul școlii naționale române și europene, un loc aparte, un concept în care omul este un templu al imaginii sculpturale ce leagă gîndirea modernă de marile școli, de mare tradiție milenară.

DESENUL său mă duce cu gîndul la rigorile marii Renașteri. Prin el artistul a înțeles simplitatea, sinteza și măiestria Naturii. Ele construiesc opera lui Irimescu.

Splendoarea umanității s-a păstrat totdeauna prin autentica trăire și ocrotire a marilor sentimente omenești : bucuria și durerea meditația și iubînda. Multe dintre sculpturile sale păstrează în ele, în adîncurile materie, această frumusețe permanentă pe care aș dori-o artei s-o recîștige și s-o dea oamenilor înapoi, într-o nouă ipostază de sinteză și viziune artistică.

Cine poate spune dacă numai inteligența și talentul, imaginația și puterea, curajul și prudența, adunate în măiestria mîinilor, nasc metamorfoza ideii în adevărul artei ? Cine poate spune cînd începe și cînd la sfîrșit firul faptului creator, cînd el se reverberează în ființa artistului, continuu ? Și dacă o marmură antică grecească este mai puțin actuală decît Domnișoara Pogany a lui Brâncuși sau Pieta și Sclavii lui Michelangelo, opere mai prețuite de dragul nudurilor lui Rodin ? Fiecare în felul ei satisface idealul artei statornic și de aceea nu le putem uita. Fiecare formă sculpturală este pecetea unui dialog intim al artistului cu Natura. Emoție, observație, meditație și apoi sinteza și apoi faptul creator prin care și astăzi, la optzeci și trei de ani, Irimescu continuă neabătut acest dialog.

Pangratti

LA Irimescu în atelier.

Nu știu cînd a trecut o oră și jumătate în atelierul maestrului. Pendula de deasupra ușii de la intrare bătea ora 18,30. M-am ridicat și am mai dat tîroale prin spațiile libere dintre lucrări, care stau pe sele, piedestale, socluri și în rafturi, în așa fel încît le poți vedea bine pe toate. Un nud le femeie, aproape mărime naturală, stă lîngă scara interioară. Este clasică și calmă, ritmică și modelată foarte frumos. Lumina pulsează pe albul gipsului în arcuirea pieptului, mișcarea șolduri lor, respirația abdomenului și întregul ei mă cheamă în meditație să admir frumusețea. Soarele se pregătește să apună. Lumina se mișcă pe lucrări, modificîndu-le uimitor volumele, modeleul, expresivitatea sculpturală, colorîndu-le sau trecîndu-le în spațiile de umbră pînă a doua zi.

Ce este sculptura ?... dacă nu expresia armoniei volumelor ce trezesc în noi nebănuite trăiri și satisfacții, chemîndu-ne mereu să gîndim la timpul creației ?

Complementar volumului sculptural este culoarea-mister al luminii ce descarcă în noi energii vizionare care creează o nouă natură bidimensională, spațiul fiind o ficțiune. Îmi plimbam privirea pe ultimul autoportret-bust al maestrului, admirabil modelat — parcă este un mare dirijor sau actor.

„Nu pot să stau, îmi spune maestrul, și să nu vin zilnic la atelier. Am lucrat toată viața și lucrez și n-am știut ce înseamnă oboseală sau plictiseală".

MĂ plimbam printre lucrări și tot timpul mă gîndeam : ce înseamnă a sculpta, a modela, a șlefui o formă, adică o idee, o viziune, dacă nu a da viață spirituală unui bloc de marmoră rece și ostilă ? Ce înseamnă o grămadă de lut moale care ușor se așează pe armătură, dar foarte greu prinde o formă expresivă și emotivă, unde adăugirile, scoaterile, tăierea în plan sau modeleul său ne fascinează prin adevărul artei ce-o stăpînește, făcîndu-i un destin ? Acolo se întîlnesc emoția, și rațiunea, visul și realitatea, măiestria și harul, iubirea și marele efort. În opera de artă timpul își face lăcaș și inefabila frumusețe devine viața noastră.

Vasile Grigore

ION IRIMESCU : Portret florentin

Fată cu liră

Lia MICLESCU

Înot

Mi-a fugit gîndul la umărul tău, Ieronim
Și-aveam în palme rotunzimi uimitoare
Cezara aluneca prin mine ca printr-o apă,
Cu alge verzi, atîrnind de picioare.
Sub fildeșul alb umărul tău putrezea
Conturul lui rămînea o părere,
Cînd am ajuns, insula era scufundată
În singele-mi alb, adormit în artere.
În ochiul lichid te căutam și strigam Ieronim
Cezara din trup se scurgea zimbitoare
Tu îmi pipăiai trupul cu mîini descărnate
Și-ajungeam biruiți la vărsare.

Nucile verzi

Rodul bogat al nucilor verzi
E așezarea cuminte pe toamnă
A sărutărilor mele amare.
Frunzele-ncet birfitoare în beznă
Rid de buzele mele
Crăpate de vînturi
Și-acopăr cu grijă sărutul.
O, frunză de nuc, femeile birfitoare în toamnă,
Vorbiți-mi de bine sărutul
Din coaja de nucă amară.
Nucile verzi
Sînt buzele mele arse de doruri solare.
Nucile verzi
Sărută văzduhul cu buzele mele crăpate și-amare.
Voi, frunze de nuc, cum stați și pîndiți
Și-mi ascundeți sărutul de soare!...

. . . . . .

Voi, frunze de nuc, femei foșnitoare,
Ca mîine, la moartea sărutului meu,
Veți fi bocitoare.

Remember

Asist la propria-mi înstrăinare:
Un număr rar cu dresură de cai
Echilibristică pe-un fir de pai
Circari pe elefanți în alergare.
Pe trup se-amestecă nestingherite
Virste mai noi și popasuri mai vechi;
Ce mută amintire de perechi
Ce se credeau odată infinite...
Orașul ars de timp cade-n cenușă;
Mai port un coif inutil de argint.
Dogite, goarnele sună și mint
Eu caut leșul prăvălit la ușă.

Instanță

Cînd am ajuns, bătea secunda ingenuncherii ;
Nu coborîți ghilotina — îngerul a strigat —
Și gîtul meu a rămas înalt între aripi
Și fierul a stat ne-ntinat.
Cînd am plecat, sosise clipa reintrupării ;
Scurtați-i aripile — îngerul a strigat —
În apa-ntunecată-am văzut că sînt lebădă
Și-atunci, în sfîrșit, am cîntat.

Berzele

Berzele ! Balerinele mele netalentate
Au amorțit într-o poantă,
În cuib, pe cetate.
Incremenite și nevinovate
Berzele păzesc, toate, oul
Din care-o altă barză
Se-arată lumii, doar pe jumătate.
Berzele! Stîngacele mele dansatoare
Se trag spre ceruri neaplaudate
Iar mie-mi cad sub soare,
Din oul gol, coji albe, la picioare
Cînd lumea ne-nmulțește
Cu noul pui
Firesc ca o-ntrebare ;
Berzelor ! La fel ca voi sînt și eu călătoare ;
Dintr-o eroare,
Dintr-o întîmplare.
. . . . . .
Berzele, balerinele mele netalentate,
În cuib, pe cetate,
Și-nvață totuși puiul
Să zboare.

Ceas în doi

Pămîntul are gust de curcubeu
Sfîrșit la două margini șlefuite ;
Pe piatra lumii scînteie copite
Lăsate-n drumul ars de calul meu.
Apleacă-te sub cer să le ridici,
Să vezi cît adevăr ne mai rămase,
Cîtă nedumerire doarme-n oase
Și pașii mei, în teamă, cît de mici.
Pămîntul are gust de ploale rea
Înversunată-n germenele piinii
Ghicește vremea în căușul mîinii
Seninul meu, luciditatea mea.
Stau clopote-n răscrucele adînci
Și-mi lasă urme fringhia în singe
Un psalm nurbat mă mușcă și mă stringe,
Tu te înalți din lespede și plîngi.

Nora BRANCOVAN

Ramă

Neclintit ațintea ochii ei cenușii
luciul ploii de vară, gîndindu-se poate
că era dintr-un alt anotimp,
și-ncerca să închege Cîntarea cea veche,
dar ea nu se lăsa murmurată.
Spectator depărtat, între alte culise,
Mi-au venit în minte privirile lor
împletite.

Pro sermone

Picurul de pe obraz e
cu siguranță de ploaie
și nu primesc ocazia de pază.
Se face Cineva că plîng
— totdeauna s-a găsit careva
care să mă falsifice.
Pygmalionii au vocații suple
lăsîng Galateele în piatră,
să stropească ele din timp în timp
obrajii altora.

Virgulă

Rîdem puternic și tăcut
căci putere și decență avem destulă.
Am învins
fără umilință și strădanie.
Nu mi-e rușine
pe frunte să-mi tatuez trufia,
mai ales acum.
Cei care plecăm iubindu-ne
nu pe înșine — asta e una dintre victorii —
fără inocență,
plini de înțelegere
nespectaculoasă,
deasupra a noi,
pe care-i părăsim.

Diateza pasivă

S-a născut fără drepturi,
cu o mulțime de interdicții,
dar nu s-a supărat,
căci numai tîrziu a înțeles
și nici atunci n-a strigat,
— inutil ar fi fost —
și-a întors doar încet
fața,
știind că și asta,
chiar și ultimul gest
poate avea
cauză exterioară.

Specificul

„Pin-aici."
ai tras o linie cu degetul.
Scrie că trebuie
să nu te oprești,
ori ești împins.
Crabul s-a pornit resemnat,
cu sărată încetineală amară.
Nu s-a oprit, nici poticnit
trimis de gîndul bobirnacului batjocoritor,
pînă n-a văzut alături
bolnava perlă
— tu o uitaseși —
și s-a simțit cald sub carapace,
dar i s-a dat brînci
cu blîndețe.

Fiat

Îți dărui ca să-mi dai.
De nu vei vrea însă
Nu voi fura și nici minți
— ce zic eu, nu voi încerca —
În palme ferme îți întind
Vulnerabilul meu inert.
Nu sunt învins și nici obosit acum,
Dar am prețeput un lucru mai mult
Și-mi apasă ceafa.
Dacă da,
deschide-se-va lumina,
Dacă nu,
voi păși solemn
Mai departe...

Corneliu LEU

SABIA ȘI TIPARUL

— NU e acolo, mormăiseră buzele de om pofticios ale lui Heinz. Sînt urmele lui în închisoarea din partea Cetății Albe, dar nu e acolo.

— Caută-l, caută-l ! Îl îndemnase călăul șoptind ca într-un șuierat pe sub dintele său lat.

Dar sufletul lui Heinz se întorsese în trupul său leneș și domnii magisteri ai ordinului, așezați deasupra, în încăperea de observație a capelei, acolo unde un grilaj înflorat înlocuia podeaua pentru a-i lăsa să privească și să asculte ce se întîmplă în camera destinată interogatoriilor fură dezamăgiți auzindu-l spunînd :

— Nu e acolo, l-au dus sau l-au pierdut, dar nu e acolo...

În vreme ce glasul călăului biciuia ca-ntr-o goană de cai de la care vrei să smulgi performanțe :

— Caută-l, caută-l ; dac-ai intrat în contact cu urmele lui, trebuie să-i găsești și sufletul !

Atunci, în capela cu podeaua de ferecătură găurită, marele magister tuși grav și cam indispus. Și chiar făcu un gest să protesteze cu oarecare indignare, privind temător figurile ascetice ale sfinților din basoreliefuri. Dar, tocmai cînd indignarea lui era gata să afle forma cea mai demnă, de jos, din încăperea interogatoriilor, căpătînd rezonanțe nebănuite și venind către înaltul unde se aflau ei ca un fel de suflu, glasul călăului tună, pentru prima oară într-o reală supunenie :

— Dumnezeule mare !... Înălțimea ta, te-am găsit !... Va să zică trăiești ; va să zică ești viu și asculți de supusul tău, înălțimea ta !.., Te ascult, înălțimea ta, te ascult !...

Și, după ce produse din nou, mai puternic și mai straniu, zgomotele acelea metalice sau, parcă, mai degrabă cosmice, în pieptul lui Heinz Szacsz, a cărui transă se putea observa acum prea bine, glasul voievodului veni cu toate depărtările pe care le aducea în el :

— Sînt aici, în susul Dunării, la Vișegrad !... Matei mă ține închis. Nobilii unguri au vrut să mă omoare, dar el nu are inima asta !... Sînt aici, în hrubele Vișegradului pe lîngă care curge Dunărea ! Mă țin ascuns, pentru ca glasul meu să nu ajungă la Papă, să-i spună cum i s-au mîncat de către alții banii pe care el i-a trimis pentru întărirea mea și a armatei mele împotriva turcului... Sînt aici, la Vișegrad, iar tu să vii către mine sau, mai degrabă, să te duci întîi la Papă, la Papa Pius al doilea, că el mă știe de pe vremea cînd îl chema Enea Piccolomini, și el a vrut să mă ajute, dar nobilii lui Matei au furat banii ! Să te duci la el, la Sfîntul lui Scaun, înțelegi ?...

Un horcăit se auzi ieșind din pieptul tipografului, dar, asta, pe marele magister nu-l mai impresionă. Figura lui temerară părea tînără acum, plină de voință și de forță.

— Vom merge ! spuse solemn : Vom merge la Papa !...

Și, privindu-i fără îngăduință pe cei din jur, îi consideră doar publicul necesar importantei lui declarații : O eră nouă începe pentru ordinul nostru. Dumnezeu mi-a hărăzit mie să-l salvez de la pierzania spre care-l ducea împăratul ! O armă nouă intră în mîinile noastre, cu ea vom salva totul ! Cavalere, se adresă el celui cu figură neiertătoare și necruțătoare care se ocupase pînă atunci de tipograf, rămîi aici și conduci destinele ordinului. Prinzi orice hîrtie din aceea tipărite și o arzi. Te războiești cu puterea tiparului pentru că noi vom impune o alta, a comunicării de la distanță ; arzi tot ce găsești și sechestrezi tot ce poți de la breasla asta care a început a se îmbogăți nesocotindu-ne. Și pregătești o armată puternică pe care s-o conducem de la distanță așa cum numai voievodul valah a știut pînă acum. Dar, să nu uităm că, el, prin filiație, aparține ordinului nostru, iar puterea lui va fi puterea noastră ! Ce-a tipărit acest netot pe vremea cînd era tipograf, distrugi pînă la ultima filă ; el nu mai e acum tipograf, el e cheia acestei puteri noi pe care o vom declanșa. Și trebuie să aflăm cîți mai mulți ca el, ca să fim puternici !...

— Dar dacă netotul a spus așa niște vorbe care-i treceau lui prin cap ? spuse îndoindu-se procurorul.

— Din capul lui ? Știe capul lui netot de Ștefan, de fratele călăului sau de Papa Pius care s-a numit Enea Piccolomini ! Știe de Alba Iulia cu mormintele ei ?... Alege cu atenție, calculează și ai să vezi că vorbele nu pot fi decît ale voievodului ! — îl mustră magisterul cu toată vehemența.

Și nu mai auzi, din pricina aceasta, ce se petrecea dedesubt, în camera interogatoriilor.

FĂCU un semn senioral și toată suita de cavaleri se mișcă pe urmele lui, costumele aprinse părînd o flacără unduitoare pe scările și coridoarele castelului. În fața ușii le făcu semn să se oprească și, deschizînd-o încet, intră doar el.

Călăul nu-l privi, ci, mai degrabă triumfător, făcu un gest demonstrativ spre buhăitul care zăcea în transă. Și se arătă generos ca un negustor ce-și face reclamă :

— Poftiți, aveți legătura cu voievodul meu, spuse mîndru de ceea ce se dovedea a fi în stare. Peste atîtea țări și drumuri și ape, el vă ascultă și îi puteți vorbi. Vorbiți, vă rog !

Încercînd să-și stăpînească emoția și să nu arate surprins, marele magister rosti :

— Să ne spună voievodul cum i s-au furat banii trimiși de Papă.

Urmă un moment de tăcere, degetele călăului lucrară undeva ca la un mecanism în spatele urechii lui Heinz, acesta se mișcă, gemu, trase aer în piept, dar, cînd începură să-i deslușească sunetele scăpate de buze, acestea se articulară într-un sfîșietor :

— Mar-ga-re-the...

— Ce-i asta ? întrebă indignat magistrul : Iarăși ?!

Călăul, însă, îi făcu semn de calmare cu degetele lui boante.

— Liniștiți-vă ; nu-i transmiteți stări nervoase ; nu e decît acea undă parazit de pe direcția Margarethe care se interferează ; adineauri a strigat mai tare, dar tot l-am pus pe direcția bună. Și, șoptind ceva într-o limbă necunoscută, manevră din nou mecanismele din spatele urechii pînă cînd întrebă poruncitor : Unde-i voievodul, de ce l-ai pierdut ?!

— Să ne spună voievodul cum i s-au furat banii trimiși de Papă, repetă marele magister așteptînd cu emoție.

— Matei i-a furat ! se transformă geamătul omului într-un fel de amenințare. Și, schimbîndu-i-se glasul complet, adică devenind sigur al altcuiva, al unui om cu mult mai multă voință și sete de răzbunare, continuă : Papa i-a trimis în august 12, cînd e scrisă și scrisoarea lui. I-a trimis pentru mine, ca să mă ajute pe mine cu armata. Iar Matei, atunci, în 1462, luna octombrie, i-a folosit pentru armatele lui și interesele lui sau ale nobililor lui care au vrut să mă piardă ! I-a luat ca să-mi vie mie în ajutor să-l alungăm pe turc, fiindcă altcum Papa n-ar fi dat banii, dar i-a cheltuit pentru interesele unguresti și, ca să nu-l spun, în noiembrie m-a prins la Piatra Craiului și a vrut să mă ucidă... Și fiindcă n-a avut inima să mă piardă, a făcut acea infamă tipăritură care să spună despre mine rău, acea infamă cărțulie care... care... care...

— Care ce ?Hai, spune ce... nu mai avu răbdare magisterul.

Dar glasul se schimbă, redevenind geamătul milog al tipografului :

— Care o citește acum Margarethe și suferă.., spuse el convulsionat.

— Iar nefericita aia de Margarethe ! țipă marele magister indignat de încurcătura ce se crea tocmai cînd avea să afle lucruri mai interesante.

— Nefericită, într-adevăr nefericită... Dacă ați vedea-o cum se chinuie..., mormăi epuizat tipograful răsuflînd tot mai greu.

— L-am stors prea mult, explică științificește călăul, iar unda asta cu direcția Margarethei se tot bagă mereu peste noi, cum bine știți ; nu am cum să-l dezleg de ea ; și așa am făcut progrese mari...

Dar marele magister nu mai era atent la explicațiile lui tehnice. Radios, triumfător, îi dădea dezlegarea să-l culce pe tipograf și se adresa peste prag conclavului său de cavaleri :

— Vedeți : în cîteva minute atîtea amănunte ! E limpede că n-avea de unde să le știe mintea unui netot de tipograf. E clar, e clar că vorbea însuși voievodul. Numai dacă ne gîndim la ciuda cu care striga că a fost furat și la chinul cu care nu putea lua legătura cu fratele său de cruce care este Ștefan !... Era glasul lui care venea peste spații și frămîntările lui care veneau peste spații, asta e marea noastră descoperire, cavaleri !... Tipograful vorbea cu glasul lui numai cînd pomenea de amărita aia de Margarethe ; ați remarcat asta ?...Sîntem, deci în posesia celei mai teribile arme a spiritului. Iar ordinul nostru a fost celebru în epoca lui de glorie încurajînd toate invențiile. Vine o eră nouă pentru noi, cavaleri ce purtați pe piept semnul Dragonului răsturnat !...

DUPĂ ce dădu ultimele dispoziții în legătură cu plecarea spre Sfîntul Scaun, magisterul se liniști.

Iar toată acea groaznică întîmplare cînd Dracula veni la el din nou, chiar fără să mai fie chemat, Heinz Szacsz o trăi singur și nesupravegheat de nimeni.

Aceasta poate fi singura explicație a faptului că nimeni dintre cei ocupați cu pregătirile de plecare nu auziră nici replica aceea care-l făcu să tacă hîrciind scurt :

— Sînt la tine, netrebnicule, acuma ; nu mai sînt lîngă Margarethe, ci chiar aici, lîngă tine !

— Lîngă mine, Măria Ta !... bîlbîi tipograful simțind cum se timpește de groază. Și, deodată, căzu în genunchi tremurînd : Și îmi aduci blestemul înapoi ! Vai mie, îmi aduci blestemul înapoi !...

— Ar fi prea puțin ! tună amenințător personajul ; ar fi mult prea puțin... Un blestem mult mai crunt te paște, netrebnicule, pentru că și gravitatea faptelor tale a devenit mult mai mare.

— Mai mare ? Cum, Dumnezeule ? se căină bietul tipograf : Cum a putut deveni mult mai mare dacă eu stau aici închis și ascuns și nu mișc nici un deget, fiind fericit doar că mă pot slobozi în voie scăpat de blestemul tău ?!

— Păcatul e păcat, pedeapsa e pedeapsă ! deveni senioral în gînduri obiective și nepărtinitoare spiritul ce-l bîntuia pe tipograf, dovedindu-se astfel a aparține într-adevăr unei ființe de mare rang și noblețe : Tu ai păcătuit tipărînd acea infamie și păcatul ăsta nu se spală niciodată, tot așa cum nu se pot spăla urmele de cerneală pe care literele le imprimă pentru vecie !

— Cum adică, bîlbîi tipograful mai mult bănuind decît pricepînd.

— Adică, acum, la ceasul ăsta, Nürnbergul este plin din nou de foile tale, oricît ar fi vrut cavalerii să le ardă. Cu cît le-au ars mai repede, cu atît au ieșit mai multe pentru că lumea le-a căutat cu mai multă îndîrjire. Cavalerii pot să ardă foile, dar meseria ta e mai tare pentru că le poate renaște. Iar acum le face înzecit la loc.

— Să nu le mai facă ; oprește-i ! se rugă tipograful.

— Ușor de zis. Dar nimic nu se poate opri cînd lumea începe să caute, să ceară și să cumpere ! Vezi, a apărut pe lume o putere mai mare decît a oricărei armate. E cea a lucrului care se vinde și se cumpără. Pe el nu ai cum să-l împiedici de îndată ce sute și mii de oameni în sute și mii de locuri îl caută. E o forță mai mare care îl face să pătrundă oricît l-ai stăvili. Iar forța asta face din voi, meseriașii care produceți, o tagmă mai periculoasă decît armatele. Armatele pătrund unde pot, dar marfa pătrunde oriunde e nevoie. Vorbesc fără păcat și fără părtinire, pentru că eu sînt domn și voievod de armată. Și am încercat cu puterea sabiei să stăvilesc pătrunderea negoțului, dar negoțul care nu luptă, ci pătrunde ca nisipul, s-a dovedit mai puternic decît armata mea. Am tras în țeapă sute de negustători străini ca să las piața liberă alor mei, dar au răsărit alții pentru că nu negustorii erau importanți, ci nevoia de marfă, căutarea de marfă care făcea să apară alți meseriași și alți negustori, oricîți aș fi căsăpit eu. Așa că tu astă ai făcut, netrebnicule : ai produs o marfă care se caută și aduce bani, iar cîtă vreme se cere, poate umbla tot ordinul cavaleresc și răscoli tot imperiul, că ea apare iarăși și nu poate fi dată pierzaniei niciodată. Zațul tău tipărește alte și alte foi, înlocuindu-le pe cele arse, iar cînd vor descoperi că poate fi ars zațul, tot va mai rămîne o foaie din asta blestemată după care alt meșter, alt burg vor face un alt zaț și vor trage alte foi. E o forță mai mare, care nu poate fi stinsă !

— Și atunci, atunci... bîlbîi tipograful, dacă forța asta e atît de mare, ce vină am eu, Măria Ta ?!

— Ai vina că ai acceptat să tipărești mîrșăviile alea, vorbi voievodul calm și aproape îndurerat ca într-o sentință definitivă. Ai văzut : Ulrich Zell din Köln a refuzat să le tipărească și te-a găsit pe tine mai prost și mai ahtiat după bani.

— Dacă asta-i meseria mea, ce era să fac, Mărite Domn ?

— Să judeci cu capul și să știi că, în clipa în care ai turnat în litere o mîrșăvie, ea nu mai poate fi ștearsă.

— Măria Ta, dar sînt acolo fapte spăimîntătoare care-ți arată curajul și bărbăția.

— Și sînt altele odioase, care mă arată ca pe o fiară setoasă de sînge, cînd eu am fost un om setos doar de libertate și aspru în pedepsirea intrigilor ! Nu vezi cum, chiar cei ce povestesc aceleași fapte le întorc cum le convine ?!

— De unde să știu eu care dintre atîtea întîmplări sînt adevărate, și care neadevărate, Măria Ta ?

— Cînd tipărești, cînd dai drumul vorbelor în lume, trebuie să știi ! conchise neiertător voievodul. De nu, îți primești pedeapsa neștiinței tale !

— Dar nici nu-mi știu păcatul, mai gemu bietul Heinz.

— Dacă nu-l știi, află-l ! proclamă voievodul îndîrjit în ceea ce-l răscolea : Crud am fost, dar și drept ; sîngeros am fost, dar cu cei strîmbi și răi. Poveștile astea nu spun adevărul, pentru că mă arată ca pe un nebun setos de sînge și de crimă. Le-au născocit dușmanii mei, dar de asta nu-mi pasă prea mult ; îmi pasă că nobilii de la curtea lui Matei s-au gîndit să le tipărească pentru a le răspîndi în lume. Păi știi tu de ce au făcut-o ? Pentru că ei au furat banii trimiși de Papă mie. Acest Papă mă știe prea bine. Cunoaște locurile noastre, cunoaște neamul meu, m-a cunoscut chiar și pe mine iar cînd l-am învins pe Mahomed, a pus să tragă clopotele în toată Europa. Pentru mine care am fost groaznic fiindcă am vrut să bag frica în păgîni el a strîns o avere și mi-a trimis-o ca să-mi întărească armata... Acum pricepi nemernicia ta ? Cei ce m-au furat te-au pus să tipărești minciunile ca să ajungă la urechile Papei faima mea de om care nu-i merită ajutorul. Ei vor să spună că nu mi-au dat banii cu care mă ajuta Europa, fiindcă nu-i meritam, și nu fiindcă i-au furat ei. Cei care au furat banii bisericii dau acum vina pe mine, asta e tot !...

Prin cărțulia ta, nobilii lui Matei au vrut să-mi transforme faima în rușine. Au descoperit această armă nouă pe care tu o ții în mînă și au îndreptat-o împotriva mea. E o armă ticăloasă, care poate mări pe oricine, dar poate să schimbe fața și faima oricui !

MATEI Corvin s-a urcat pe tronul Ungariei la 1458, urmarea unei lupte din care se alesese tocmai el, june de vîrstă fragedă și mlădiță a unei familii nobiliare românești cu rădăcini de o parte și de alta a Carpaților. În ciuda acestor date, el s-a dovedit în scurtă vreme a nu fi ce părea, adică doar un băiat cuminte ajuns rege datorită faimei tatălui său care salvase Ungaria prin sabie și vitejie în vreme ce nobilii ei și ai imperiului se hărțuiau pentru interese meschine.

Este drept că Iancu de Hunedoara, cu toate marile averi dobîndite, se gîndise mai puțin la agoniselile lui, cheltuindu-le cu solda unui număr de oșteni mult mai mare decît aveau ceilalți nobili ai regatului. Dar chiar dacă lucrurile ar fi fost să se aleagă numai după aceste două criterii : vrednicia înaintașilor și puterea armată cu care neamul acesta de principi transilvăneni garanta apărarea țării, tot nu i-ar fi fost dat lui Matei să se urce pe tron. Pentru că, după moartea tatălui lor la apărarea cetății Belgradului, dintre Corvinești, rămăsese în fruntea familiei fratele său mai mare — Ladislau. Numai că, în ciuda lor față de rivalii români care le-o luau înainte, tot așa cum împotriva lui Ioan Corvin țesuseră intrigi nemaiîndu-l să fie guvernatorul Ungariei, grofii regatului îl scurtaseră de cap pe Ladislau. Și nu-l scurtaseră de cap oricum, ci, pentru ca răzbunarea să fie mai mare, porunciseră o secure tocită, care trebuia să lovească și să tot lovească, măcelărindu-i multă vreme gîtul pînă să reușească a-l dezbina.

Ajuns, totuși, el, rege — pentru că era singura soluție față de neînțelegerile pofticioase ale celorlalți — Matei, copil urît și grăsan, s-a hotărît să le dea o lecție realizînd pentru regatul Ungariei, ca și tatăl său, ceea ce nu reușiseră să facă nobilii lui pămînteni din cîmpia Panoniei. Și a ajuns la mare glorie, cucerind chiar Viena de la împăratul tembel pe care-l interesau doar alchimia, cititul în stele și rotunjirea averilor familiei sale. A ajuns a fi Regele Soare al tronului lui Attila.

În acest fel, odată cu el, Buda, veche cetate de scaun a ungurilor, a înflorit devenind una dintre frumusețile Renașterii Europene. Fastul la curtea regelui Matei a căpătat aura marilor ceremonii

ale continentului, iar turnirele cavalerilor se transformau în cele mai bogate sărbători.

La un asemenea turnir apăruse de cîtăva vreme un cavaler necunoscut, cu vizeta coifului de armură lăsată în permanență, căruia nimeni nu i-a putut vedea vreodată chipul, dar, tot astfel, nimeni nu a putut ieși învingător în fața lui.

Erau turnire elegante și bogate, pline de măreție, regele și curtea împreună cu oaspeții de onoare ocupînd loji făcute din prețios lemn sculptat și tapisate în brocart, caii îmbrăcînd cele mai somptuoase harnașamente și valtrapuri, iar luptătorii purtînd armuri strălucitoare în arta cărora se întreceau iscusiți feronieri.

Acum, la un astfel de turnir fusese invitat de către regele Matei legatul papal, Nicolae de Modrussa, cel venit cu o misiune atît de delicată din partea Papei Pius al doilea. Iar cînd a apărut cavalerul necunoscut — armura aceea, adică, de sub fierul căreia nu se simțea ființa umană decît prin mișcare —, toată asistența s-a spăimîntat. Printre femei a trecut ca un fior de supunere și groază moale, epuizantă, bărbații s-au simțit dominați de un sentiment straniu și tulburător, iar cavalerii care se înfruntau cu el au început să tremure în șa aruncîndu-se în lături încă înainte de a-i lovi lancea ținută cu mîna ca de piatră.

— El este, nu-i așa ? șopti legatul papal la urechea regelui.

Matei Corvin confirmă cu discreție :

— Păstrînd secretul, îi păstrăm și viața. Paza din închisoare unde-l ținem este mai puțin pentru el, și mai mult pentru cei ce-ar vrea să-l știe dispărut.

— Dar de ce și-a atras atîta ură ?, întrebă legatul sugerînd clar ideea că nu crede în poveștile tipărite.

— Există pe lume mii de ființe care n-au alt rost decît să urască pe orice om care vrea să facă ceva ! răspunse regele cu înțelepciunea experienței pe care începea s-o capete prin prețul propriilor sale frămîntări și înfruntări... Iar el a făcut un lucru măreț și pentru țara lui și pentru Europa. E singura persoană în fața căreia nebunia agresivă a acelui posedat de Mahomed se transformă în reținere, în teamă... Sau, poate, chiar în uimire, precizînd el cîntărind lucrurile cu obiectivitatea monarhică pe care și-o dorea recunoscută. Da, se spune că Mahomed, care a fost vindecat de epilepsie, mai face cîte o criză în somn cînd i se arată Dracula.

— Și, n-ar fi putut, oare, să învingă pînă la capăt ? întrebă cu anume scop, poate chiar cu scopul principal al venirii lui, italianul.

— Sanctitatea Sa e înțelept, iar Vaticanul puternic, răspunse regele găsind calea cea mai potrivită de a nu-și mai aminti de cele trecute, lăsînd totuși o deschidere către avansurile viitoare.

— După ce voi vorbi cu voievodul, îi voi scrie Sanctității Sale, spuse Modrussa, de data asta categoric, precizînd tranzacția : credeți că o voi putea face în curînd ?

— În curînd ? întrebă regele ca să cîștige timp... Cred că da ; trebuie numai să ne asigurăm ca paznicii să fie cu toții surzi, ca și cel care vă va însoți. Surzi într-adevăr ; dacă se strecoară vreunul care simulează, înseamnă că se va auzi unde nu trebuie !... Avem cîțiva condamnați la surzenie, pe care vi-i pregătim, mai trase el de timp.

Și, într-adevăr, din cine știe ce calcule ale regelui Matei, mai dură o vreme pînă ce lui Nicolae de Modrussa i se organiză întîlnirea cu voievodul Valahilor, cel dat de multă vreme dispărut. Acolo, în tainițele adînci din hrubele Visegradului, ei au avut într-adevăr paznici surzi, pentru că, din cele stabilite, nu s-a auzit nimic nici pînă în ziua de azi.

Legatul papal și-a alcătuit apoi raportul către Suveranul Pontif în care i-l descria astfel pe cel cu sabia căruia Papa spera să mîntuie continentul : „L-am văzut captiv la regele Hunilor pe tiranul Valahilor, Dracula, nume cu care ei numesc diavolul. Era nu foarte înalt de statură, dar foarte vînjos și puternic, cu înfățișare crudă și înspăimîntătoare, cu nasul mare și acvilin, nările umflate, fața subțire și puțin roșiatică, în care genele foarte lungi înconjurau ochii verzi și larg deschiși, iar sprîncenele negre și stufoase îi arătau amenințători ; fața și bărbia erau rase cu excepția mustății. Timplele umflate sporeau volumul capului. Un cap de taur lega ceafa înaltă de umerii largi pe care cădeau plete negre și încîlcionțate..."

Și a rămas să aștepte răspunsul de la Vatican, care urma să vină prin curier special.

Curierul a venit tîrziu și misterios, aducînd în suita sa, ori, mai degrabă, împinse de el, două personaje străniі. Unul era o ființă scurtă de picioare și cu tors imens, avînd țeasta rasă, cu un singur smoc de păr triunghiular pe frunte ; altul era un grăsan cu favoriți blonzi și ochi spălăciți care părea mut, mormăind din cînd în cînd doar un singur cuvînt : „Margarethe", sau cam așa ceva. I-a explicat legatului papal că blondul cu favoriți era un fel de mașinărie prin care se putea vorbi la distanță cu o altă persoană, dar o mașinărie cam stricată care nu mai funcționa cum trebuie, și de aceea hotăriseră să încerce de aici, adică mai aproape de obiectiv, poate o reușească să stabilească contactul, să intre în legătură. Dacă lucrurile se vor petrece astfel, atunci înălțimea sa legatul papal va mai putea convorbi cu voievodul captiv fără a fi supravegheat de oamenii regelui. Deci, o comunicare permanentă cu voievodul era un lucru important, dar nu singurul, pentru că experimentul era important în egală măsură și pentru știința militară ; se va experimenta o nouă armă, armă pe care voievodul o deține și a folosit-o, dar trebuie să intre în dotarea Ordinului cavalerilor Dragonului răsturnat și, prin ei, în mîinile Vaticanului.

Cel cu picioare scurte și tors înfiorător, care avea în toate gesturile sale o supușenie perfidă, a spus că îi trebuie cîteva zile pînă va face trecerea acelei mașinării umane cu favoriți, pe care o mînuia, de la starea de călătorie, cînd energia se folosește la drum, pînă la starea de emisie-recepție. Energia se folosește la stabilirea legăturii dorite — a explicat el scurt. Și a început să-l aranjeze în anumite condiții, ca și cum l-ar fi demontat și l-ar fi montat la loc. Legatul papal s-a simțit onorat pentru faptul că Vaticanul, prin serviciile sale secrete, îi punea tocmai lui la dispoziție această invenție tehnică de ultimă oră, așteptînd cu nerăbdare intrarea ei în funcțiune.

Dar, numai la cîteva zile, un alt curier veni în goană de la Cetatea Sfîntă, anunțînd că Papa Pius al doilea își sfîrșise trecerea prin lumea aceasta și toți cardinalii erau chemați de urgență pentru alegerea noului pontif. Totul se răsturnă, nimeni neștiind dacă avea să se mai lege vreodată. Nicolae de Modrussa porni către Roma, regele Matei rămase cu gîndul la alte probleme ale regatului, iar călăul se descotorosi de cretinul său însoțitor care nu dădea rezultate, procedînd la o execuție clandestină. Adică, făcîndu-i pur și simplu vînt în apa Dunării. Apoi, cu tenacitate și răbdare, cumpără doi dintre paznicii surzi și se prezentă cu smerenie în fața voievodului său :

— L-am pedepsit, Măria Ta, pe cel care a tipărit acel „Libellus famosus" despre faptele tale ; l-am aruncat în Dunăre.

— De-abia acum, după atîția ani ! spuse nemulțumit cel care arăta întrutocmai descrierii făcute de Modrussa.

— Am crezut că-l putem folosi ca să intrăm în contact cu Măria Ta, dar era o jucărie stricată ; l-a tîmpit moartea nevesti-sii care s-a sinucis de groaza ta.

— De groaza mea ?

— Da ; nu-ți mai amintești cînd ai vizitat-o la Nürnberg ?

— La Nürnberg ?... Eu am stat aici închis tot timpul !

— Ai stat ; dar forțele tale supranaturale te-au purtat oriunde ai vrut !

Voievodul dădu din cap trist :

— Te-au tîmpit și pe tine poveștile pe care ăia le-au născocit pe seama mea !

— Cum, Măria Ta, vrei să spui că nu ești dotat cu acele forțe... acele forțe supranaturale ?

Cu înțelepciunea meditației în penitență, voievodul clătină din capul său enorm și spuse cu multă credință în ochii mari și verzi :

— Naturală sau supranaturală, există un singur fel de forță : aceea de a-ți face cu încăpățînare rostul tău pe lume ; dacă scap de aicea, ai să vezi !

— Cum, Măria Ta, bîigul călăul, și ochii muribunzilor în care căutam noi ?...

— Aceia-mi erau dușmani ; căutam să văd dacă mi-au deprins teama și dincolo de moarte, asta căutam !

— Și puterea, puterea aceea ?

— Puterea e țara întreagă atunci cînd e unită ; puterea e un om cînd are pohta după voința ei, nu a lui !

— Și atunci, cînd eram tineri la Egrigöz, cum zburam către cetățile tale ?

— Vom zbura și acum, ai să vezi ! Nimic nu e mai ușor decît să zbori spre ceea ce iubești ! Ai să vezi tu, cînd vom scăpa de aici și vom ajunge să ne întîlnim cu Ștefan ; ai să vezi tu !

Fața hidoasă a călăului era înfrumusețată de bucuria cu care-i sorbea cuvintele și apropierea. Un luciu jucăuș de neîncredere prietenească și supusă îi lumina privirile :

— Nu vrei, Măria Ta, să-ți spui secretele, cum nu le spuneai nici în închisoare la Egrigöz, zise el drăgăstos și hitru, mai mult mîngîindu-l decît făcîndu-i imputări.

— N-am secrete față de tine, îi spuse tot așa, contaminat de dragostea și bucuria ființei lui neajutorate în sentimente, ursuzul principe.

— Lasă, se avîntă călăul ca față de singura ființă ce-i slobozea sentimentele — vom ajunge din nou în luptă, iar acolo vei avea nevoie să te dai pe mîna celor credincioși !... Acolo voi învăța iarăși multe din minunile tale, om care nu te spovedești altfel nimănui !...

— N-am ce spovedi ! se împotrivi voievodul, dar cu dragoste și șăgălnicie, așa cum îți permite doar gluma cu un bun prieten.

— Și, deci, vom zbura ? întrebă călăul prinzîndu-i slăbiciunea, rară la viața lor de războinici.

Iar voievodul se simți obligat față de căldura lui. Obligat ca, măcar, dacă nu-i recunoștea în întregime adevărul, nici să nu-l mintă :

— Nimic, repetă el, nimic nu e mai ușor decît să zbori spre ceea ce iubești...

(Fragmente din
Romanul unui mare caracter)

ION IRIMESCU : Cavalcadă

Bianca MARCOVICI

Ochii cîrpiți

la Nichita și bea apă
dorul meu s-a stins în vulturi
ochii mei cîrpiți de soare
stau la întretăieri de vînturi
și așteaptă să te vezi
în cîntecul de pe urmă
presimțit,
să ningă, să mai ningă,
mi-ai murit.

Îngemănare

Se îngemănează surîsuri de copii
și clipe neuitate ascultă de lumină
nu așteaptă nimeni întunericul să vină
în veșnicia războiului subtil –

Nu așteaptă nimeni somnul fără vise
Nu așteaptă nimeni podoabele morții
pentru care se cheltuie miliarde...
nu așteaptă nimeni să facă sacrificii
în viața scurtă
pentru un pumn de schije !

Copiii mor de foame în ghearele naturii
fără să poată scrie cuvîntul Mamă,
cuvîntul PACE, cînd nimeni nu dorește
repetarea torturii
ideii de înarmare pentru pace
în echilibrul urii.

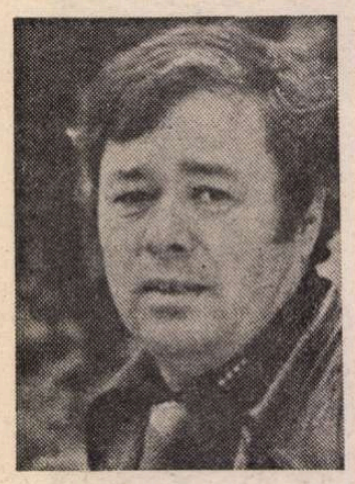
Declarație de apărare a sufletului

Există iubire ?
Există acel parfum neprihănit al florilor
de tei ?
Există duhul pierderii de sine
puterea stă în părul netăiat, lungimi
rivnite de zeițe și dorul străpuns
de arbaleta atingerii timpanelor, închipuirea
merge mai departe, descoase fibrele aparenței
și le împletește în ziua cea bună, ziua
îmbrățișării... pe umerii tăi
părul meu
împrăștiat de talazuri –
Există iubire
în fiecare fir de nisip,
pe fundul oceanului
risipit –
trebuie adus, trebuie cernut, trebuie...

Teatru

Ion BĂIEȘU

„Critica îmi amintește că sînt un tip contradictoriu"



— Vă place să fiți intervievat ?

— Nu. Mai intîi, că sînt o ființă discretă, evit să vorbesc despre mine și, mai ales, să dau detalii despre ceea ce scriu, cum scriu și de ce. De multe ori mărturisirile mele se dovedesc neîntemeiate, mi se întîmplă adesea să-mi schimb planurile de la o zi la alta, proiectele mi se învălmășesc în cap necontenit, încep mai multe lucruri deodată și nu știu niciodată cînd am să le termin. Nu-i înțeleg cîtuși de puțin pe cei care, după ce publică o carte, mai scriu una (sau chiar mai multe) în care povestesc cum au scris-o pe prima, de unde le-a venit grozava idee, cite ore lucrau pe zi, ce mîncau, ce fumau, ce citeau, ce visau, cum era cerul în ziua cînd au predat manuscrisul la editură, cum arăta tipul care le-a citit opul și ce mamă duioasă avea respectivul. Există cititori care doresc să știe toate astea ? Și de ce? Sau contează atît de mult părerile scriitorului despre opera sa și a confraților ?

— Totuși, nu sînteți la primul interviu...

— Nu, din păcate, dar vă asigur că am încercat întotdeauna să le evit. În plus, am făcut totul ca să vorbesc cît mai puțin despre mine și, pe cît a fost cu putință, cu ironia cuvenită.

— Să continuăm.

— Dacă tot am început...

— Cît de fast a fost anul 1985 pentru dumneavoastră ?

— Cît de fast ? N-a fost chiar atît de fast ca să mă întreb și cît. A fost un an de care n-am motive speciale să-mi amintesc cu prea multă plăcere. În ceea ce privește scrisul, a fost un an sărac. Am scris doar două comedii scurte despre care nu-mi dau încă seama dacă vor însemna ceva sau nu. În rest, am trăit din osînza altor ani. Adică, am avut cîteva premiere, dar cu piese scrise cu mult timp înainte. De pildă, la Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu mi s-a montat comedia *Ciudatul rol al întîmplării*, spectacol care a devenit un eveniment în viața mea personală doar datorită faptului că fiul meu și-a făcut, cu acest prilej, debutul ca regizor. Apoi, trei noi premiere cu *Prețul*, la Botoșani, Satu Mare și Craiova. Această piesă miraculoasă (care a intrat în al paisprezecelea an de existență la Teatrul de Comedie) începuse să mă intrige și pe mine, motiv pentru care m-am dus să văd spectacolul lui Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova. Piesa, în ciuda unor lungimi, se ține încă bine pe picioare, iar Cornișteanu a făcut o mare risipă de fantezie comică, obligînd publicul să rîdă de la un capăt la altul al spectacolului. În rest, am fost în așteptarea promisiunilor unor teatre bucureștene care m-au anunțat, dar încă nu m-au jucat. Dar aș fi nedrept dacă nu mi-aș exprima recunoștința față de numeroase teatre de amatori care îmi înscenează adesea textele dramatice și care realizează uneori spectacole notabile. Am luat parte, de pildă, la premiera comediei *Boul și viteii* la Teatrul popular din Urziceni și mărturisesc că în destule momente ale spectacolului jocul actorilor m-a emoționat. Cu acest prilej mi-am amintit că și eu, înainte de a fi dramaturg, am fost artist amator pe scena căminului cultural din satul natal, scenă pe care am interpretat cu destulă aplicație rolul unui chiabur dedat la cele mai perfide acțiuni antisociale. Cum spuneam, anul 1985 îl trec pe lista celor care mi-au scăpat printre degete, furișați prin viața mea în mare grabă, fără urme adînci. Totuși, n-aș putea să-l uit întru totul, dat fiind că el rămîne ca moment al debutului meu într-un gen la care aspiram din adolescență : romanul. *Balanța* poate fi trecută, cred eu, pe lista realizărilor mele dramatice, deoarece dialogul și monologul sînt mijloacele de predilecție pe care le-am folosit aici.

— Ce filiații și afinități vă găsiți în dramaturgia noastră contemporană și clasică ?

— Mi-am pus și eu de mai multe ori o astfel de întrebare, dar n-am știut ce să răspund. Dramaturgia noastră clasică e restrînsă în ceea ce privește comedia : Caragiale, Kirițescu și Mușatescu. Iar dacă ne gîndim că *Gaițele* și *Titanic vals* se înscriu ambele în lumea caricată a moravurilor de familie, vedem că toți am răsărit de sub mantaua lui conu Iancu. Dacă Eminescu ne-a dat limba poeziei, Caragiale n-a lăsat-o pe cea dramatică și comică. Definirea personajelor prin automatisme verbale n-o va putea face nimeni mai bine ca el, nici un escroc nu-l va întrece vreodată pe Cațavencu, nici un senil cap de familie pe Trahanache și nici un cretin abulic pe Dandanache. Caragiale e tatăl nostru, al tuturor, de la el se poate învăța totul în arta scrierii dramatice. Am învățat și de la Mușatescu, la fel de mare și uman ca scriitor și ca om, cu sufletul lui neasemuit, care se frîngea în două pentru orice confrate. Am fost bun prieten și cu Aurel Baranga. Țin minte că, la vremea debutului meu, acum două decenii, el era dispus să mă ia de ucenic și să mă învețe, mai ales, tehnica finalurilor, pe care, la rîndu-i, o deprinsese de la vodevilиștii francezi. „Chiar dacă toate personajele mor pe scenă, zicea el, finalul trebuie să fie optimist, plătitorul trebuie să plece mulțumit". Și așa e. Adevărul e că noi, comediografii, fiind atît de puțini și deprinși cu atîtea dificultăți, care nu țin întotdeauna numai de rigorile genului, sîntem o familie destul de omogenă, deprinsă cu o pașnică conviețuire. Motivele (ca să nu zic schemele) comice nu sînt atît de numeroase, încît ne întîlnim adesea la aceeași masă pe care se află cam aceleași conflicte, situații și personaje, toate urmînd a fi devorate frățește.

— Pentru că a venit vorba de motive comice, cît de des circulă acestea în literatura noastră dramatică ?

— Lucrurile nu stau la fel în toate genurile literare. Romantismul, de pildă, a străbătut poezia din toate țările Europei, ca și modernismul. În dramaturgia noastră (mă refer la cea de astăzi) sînt greu de depistat influențele altor dramaturgii, adică americană, germană, engleză, franceză, italiană. Se poate vorbi la noi, acum, de vreun dramaturg de sorginte pirandelliană sau brechtiană ? Sau cehoviană ? Avem noi o tradiție în comedia vodevilescă gen Labiche și Feydeau (poate cu excepția lui Baranga în *Fii cuminte, Cristofor !*) ? Dramaturgii noștri au fost rezervați cu experimentele, ei au rămas la dulcele și cuminte stil clasic, respectînd mai mult decît cu sfințenie regulile aristotelice de timp, spațiu și bună cuviință. Dacă există, totuși, un dramaturg care sfidează aceste restricții de nimeni cerute, acela e D.R. Popescu, singurul care scrie un teatru într-o manieră cu desăvîrșire personală.

— Dar există vreun autor care v-a influențat în mod direct ?

— Nu-mi dau seama dacă e vorba de o influență propriu-zisă. Mă simt, însă, copleșit, influențat în starea mea intimă, adică aderînd la filosofia lor despre om și existență, de Cehov, de Camus, de Kafka, de Albee, de Tom Stoppard. Dar, ciudat, pe cît de mult îmi place un autor, cu atîta mă simt tentat să scriu altfel. Pentru că, sincer fiind, deși scriu teatru de douăzeci de ani, mă consider încă în căutarea unui stil propriu și, probabil, că voi sfîrși prin a nu-l găsi niciodată.

— Vă mulțumește felul cum ați fost discutat de critică pînă acum ?

— În general, nu. De cîte ori scriu ceva grav, serios, mi se aduce aminte că sînt un tip contradictoriu, care trece prea repede de la facil la grav, că nu sînt consecvent. Atunci cînd scriu o carte sau o piesă cu mijloace dramatice, mi se găsește, neapărat, o intenție comică. Pînă și *Balanța* a fost considerată un roman satiric, ceea ce nu a existat în intenția mea cîtuși de puțin. Dar s-ar putea să mă înșel, cine știe. Nu îndrăznesc, însă, să le reproșez criticilor că nu m-au înțeles, atîta vreme cît eu însumi nu m-am limpezit în ceea ce privește scrisul meu. Îmi plac doar cîteva lucrări din tot ceea ce am scris și, dacă aș avea răgazul și puterea, le-aș rescrie și pe acestea de la un capăt la altul.

— Din tipologiile create de dvs. care vi se par cele mai importante ?

— Tanța și Costel, de pildă, ar fi niște tipuri umane care exprimă o anumită filosofie de viață. Apoi, George din *Iertarea*, omul care se sperie de viață și de oameni și, îngrozit, caută o altă soluție decît banalitatea. Sau doctorul Mitică, cu atitudinea lui veșnic ofensivă asupra vieții, cel care nu lasă evenimentele să curgă de capul lor. E, poate, tipul care îmi place cel mai mult și asupra căruia aș vrea să revin. Poate chiar într-o piesă de teatru. Mă interesează, de asemeni, destinul actual al femeii comune, mamă și casnică, mai ales în perioada critică de după cincizeci de ani. Am încercat asta în piesa *Jocul*, acum zece ani, dar voi reveni într-una nouă, *Regina Lear*.

— Cum considerați că au fost valorificate scenic piesele dvs. pînă acum ?

— Am avut parte de cîteva spectacole foarte bune, dar cele mai multe au fost mediocre. Printre cele de care îmi amintesc cu plăcere sînt *Iertarea* la Teatrul Mic și *Prețul* la Teatrul de Comedie, montate de Ion Cojar, unul dintre regizorii noștri de primă mînă, căruia îi rămîn îndatorat. Alexa Visarion a reușit două spectacole memorabile cu *Vinovatul*, iar Al. Tatos a regizat un spectacol de succes la Teatrul „Bulandra" cu *Chițimia*. De *Prețul* lui Cornișteanu de la Craiova am amintit mai înainte. Florin Fătulescu a luat marele premiu la Festivalul de la Timișoara *cu În căutarea sensului pierdut*, un spectacol care a impresionat prin sinceritate și amploare interioară. Sigur că aș fi vrut să mă întîlnesc în cariera mea și cu regizori ca Ciulei, Pintilie, Horea Popescu, Tocilescu sau Cătălina Buzoianu, dar asta e o chestiune de destin, ca să nu mai vorbim de faptul că, toți fiind în viață, șansele rămîn în continuare de partea mea.

— Cum vi se pare noua generație de regizori ?

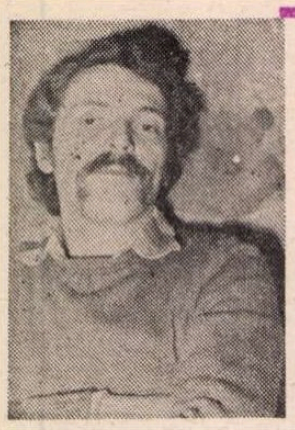
— În teatrul nostru s-a petrecut, în acest secol, un fenomen curios : n-am avut o dramaturgie de excepție, dar scenele noastre au fost slujite întotdeauna de regizori de valoare europeană și mondială. Din fericire, tradiția continuă și azi, cînd a apărut o generație tînără care cuprinde talente remarcabile. Dispunem la ora actuală de cel puțin zece nume de excepție care vor obliga prin forța lor de exemplu scrisul dramatic să urce spre cote din ce în ce mai optime. Am văzut aproape toate spectacolele realizate la I.A.T.C. în ultimii ani și cred că școala noastră de regie teatrală se află în mîinile unor oameni cu pricepere și suflet.

— Ce vă propuneți pentru anul teatral 1986 ?

— 1986 s-ar putea să fie anul unei revanșe. Sînt în vederile Editurii Eminescu cu un volum de teatru care va cuprinde șase piese inedite, toate comedii. Dacă mai pun la socoteală și cele cîteva scenarii de film la care lucrez aș putea zice că nu-mi mai pot dori altceva decît sănătate și pace.

Interviu realizat de

Liana Cojocaru



Opțiunile teatrului politic

ÎN teatrul românesc din ultimele decenii s-au impus piese cu subiecte istorice și politice în care documentele din arhive au devenit în mod frecvent surse de inspirație pentru dramaturgi.

Un mod original de a se raporta la documentele istorice și, implicit, la evenimentele social-politice ale epocii întîlnim în dramaturgia lui Paul Cornel Chitic, autor care s-a afirmat, sigur și tenace, în peisajul teatrului românesc. Preocupat în permanență de adîncirea expresiei teatrale pentru a deveni aptă să exprime adevărul despre condiția umană a epocii noastre, Paul Cornel Chitic a reușit să-și reînnoiască mijloacele de comunicare teatrală și acest lucru se poate ușor constata la simpla lectură a pieselor sale.

În perioada de început a afirmării sale ca dramaturg, abordează, din perspectivă filosofică, diverse aspecte ale alterării comunicării interpersonale, cu consecințe negative asupra climatului relațiilor umane. Piesele la care ne vom referi în continuare reflectă preocupările autorului pentru alcătuirea unui scenariu dramatic bazat atît pe documentele istorice, cît și pe comentariul politic — continuînd tradițiile teatrului politic românesc — lucid, incitant, polemic, incisiv, într-un registru profund, cu accente de filosofie a istoriei.

În **Europa, aport — viu sau mort,** întîlnim evocată personalitatea revoluționarului Nicolae Bălcescu prin intermediul unui ingenios „teatru în teatru", unde asistăm la reînvierea întregii galerii de personaje, de la Metternich la cele mai puțin semnificative figuri ale epocii. Deși se bazează pe documente de arhivă, autorul aduce pe scena istoriei situații dramatice și personaje comic-grotești, funcționari ai Imperiului habsburgic, propunîndu-și să reînvie evenimente și fapte istorice pentru a le supune apoi analizei critice. Autorul face precizarea că piesa este o „comedie politică", radiografiind, prin intermediul satirei, caractere și situații aflate în zona grotescului. Poziția dramaturgului devine clară atunci cînd condamnă măștile istorice care retrăiesc evenimentele anului 1848 sub spectrul amenințător al revoluției.

Piesa **Sîntem și rămînem** reconstituie, în linii generale, lupta clasei muncitoare la sfîrșitul secolului al XIX-lea, pentru organizarea ei politică. Acțiunea piesei se derulează în strînsă legătură cu atitudinea partidelor burgheziei și moșierimii față de eforturile muncitorimii de a crea un partid revoluționar. Personajele sînt reale, atestate documentar, iar multe din replicile lor se pot întîlni în arhive, articole din presa vremii, lucrări memorialistice. Deși piesa se încheie cu trădarea „generoșilor", reținem pledoaria autorului pentru realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare în cadrul unui partid politic care să conducă muncitorimea la înfăptuirea revoluției socialiste.

În **Schimbarea la față** întîlnim o desfășurare a talentului debordant al autorului în direcția revitalizării formelor de expresie ale **teatrului politic,** cu nuanțe agitatorice de genul spectacolelor apărute după primul război mondial, beneficiind și de experiența lui Peter Weiss în alcătuirea scenariului dramatic. Nu poate fi însă vorba de epigonism, nu se pune în discuție originalitatea tratării acestei teme, a declanșării revoluției socialiste în epoca noastră. Paul Cornel Chitic a învățat la înalta școală a dramaturgiei românești și universale acele tehnici și procedee care îl ajută să alcătuiască o lume animată de patos revoluționar. Concepută în patru părți, piesa evocă întregul proces revoluționar, prin dezvăluirea condițiilor grele de exploatare și asuprire. Sînt prezentate, de asemenea, insurecția și lupta îndîrjită a maselor populare pentru dreptate și libertate. Deși se bazează pe documente istorice reale — experiența declanșării și reprimării revoluției din Chile — în mod deliberat, autorul nu precizează acest lucru, pentru că nu dorește, de fapt, să înfățișeze o anumită experiență a revoluției, ci să aducă argumente în sprijinul necesității luptei revoluționare pentru transformarea radicală a societății. Autorul folosește, pe lîngă documente reale, elemente ale unei construcții dramatice bazate pe tablouri grotești și fantastice, impregnate de o viziune coșmarescă asupra unor fenomene social-istorice. Astfel, personajele sînt adesea personificări ale unor categorii sociale sau partide politice **(Fețele de porțelan** sau **Glasurile de porțelan),** în timp ce altele sînt arhetipuri, ca, de pildă, **Aparicio,** lider comunist — cel ce-i învață pe „compañeros" alfabetul revoluției socialiste. De asemenea, mai apar : **Omul fără brațe,** simbol al rațiunii, care emite idei dar nu le poate transpune în practică, precum și **Muncitorul, Miniatul** ș.a.

Prin piesa **Miriiala** intrăm în atmosfera vieții noastre sociale, în condițiile în care revoluția socialistă s-a desăvîrșit la nivelul structurilor politice și economice, dar spiritul ei trebuie să fie prezent în orice acțiune de transformare radicală a conștiinței și comportamentului fiecăruia. Concepută ca o dezbatere, cu deschidere largă asupra microclimatului psihosocial și moral al unei colectivități umane, piesa depășește perspectiva clasică de abordare a conflictelor ce apar în derularea acțiunii scenice, propunînd soluții ingenioase, moderne de construcție a spațiului de joc. Din nou apare formula „teatrului în teatru", ca pretext pentru „reconstituirea" adevărului, a „chipului" real al relațiilor interpersonale din cadrul unui colectiv de muncă.

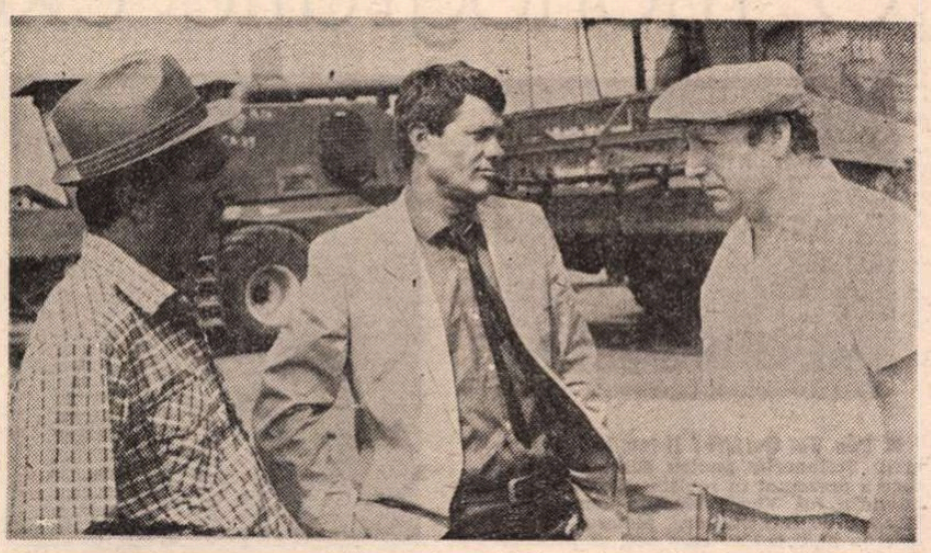
Prin întreaga sa operă dramatică, Paul Cornel Chitic îmbogățește temele și subiectele teatrului politic cu noi elemente ce conferă textului dramatic virtuțile unui discurs incitant și polemic asupra condiției umane contemporane.

Mircea Cristea

Emoții evitate

ÎNCĂ o regizoare, Maria Callas-Dinescu, își manifestă clar dorința de a păși pe urmele Elisabetei Bostan, realizatoarea de filme pentru copii, consacrată pe plan național și internațional. De altfel, în deceniul '80, genul îi atrage tot mai mult pe cineaștii români, unii consolidîndu-și mai vechile vocații (Ion Popescu Gopo cu **Maria-Mirabela** sau Gheorghe Naghi cu **Acțiunea Zuzuc**), alții înfăptuind primele lor excursuri în universul inocenței (Cristiana Nicolae cu **De dragul tău, Anca** și Iosif Demian cu **Piciu**, Nicu Stan cu **Vreau să știu de ce am aripi**, Adrian Petringenaru cu „lecturile" din **Cireșarii** ori Savel Știopul cu **Mușchetarii în vacanță**). E o tendință de benefică specializare ori un simptom de uniformizare a producției din studiourile de la Buftea ? Argumente ar exista pentru ambele răspunsuri ; însă, dincolo de aspectele contrastante ale fenomenului, impune incontestabil faptul că respectivele pelicule se difuzează cu succes pe ecranele din țară și din întreaga lume, iar nu puține obțin distincții, fie mari, fie mici, oricum distincții, la festivalurile de profil de pe diferite meridiane ale globului. În evoluția Mariei Callas-Dinescu recentul film **Marele premiu** marchează o simetrie și, în același timp, încheierea unui ciclu de permutări ale temei iubirii, pe treptele scoborîtoare ale începutului de viață sentimentală ; căci regizoarea a debutat investigînd, în registrul melodramatic, constituirea unei tinere familii (**De bună voie și nesilit de nimeni** — 1974), nu demult a întocmit o pledoarie etică adresată liceenilor aflați în pragul examenului de bacalaureat dar și de trăinicie a dragostei (**Prea cald pentru luna mai** — 1984), iar acum schițează idila adolescentinului Traian (personaj împlinind abia 13 ani). **Marele premiu** înseamnă totodată și o reîntoarcere (printre cele patru lung-metraje turnate de Maria Callas-Dinescu găsindu-se **Bunicul și doi delincvenți minori** — 1976) ; de astă dată, minorii nu mai fug de acasă și bunele intenții de a restabili echilibrul căminului lor nu mai duc la inocente acte — care ar putea totuși intra sub incidența codului penal —, ci aleargă spre și pe kartodrom, poposesc cuminți în pădure și la pescuit, cu voioșie, dar mai ales cu seriozitate. Înțelepții, foarte înțelepți Radu (Bogdan Bazgă), Liviu (Florin Dodescu), Mircea (Costin Albu), împreună cu frumoasa Alina (Crenguța Doncea) îl ajută pe Traian să-și învingă infirmitatea ; puștii (cu un cap mai înalt decît ceilalți băieți este protagonistul Cosmin Șofron) învață sîrguincios la școală, cunosc performanțele asilor întrecerilor automobilistice, descoperă singuri secretele pistei și ale minivehiculelor îndrăgite, își demonstrează reciproc solidaritatea. Și, de îndată ce află că pe prietenul lor îl poate ajuta să se restabilească deplin numai un „șoc emoțional", dovedesc inventivitate și curaj în simularea unui accident salvator.

Precocii eroi intuiesc multe despre gradarea tratamentului conceput și aplicat de ei în taină ; îl pregătesc pe Traian pentru a se reurca la volan, îl încurajează pe parcursul antrenamentelor, îl lasă să trăiască palpitantele manșe din competiție și, abia la ultima, își aplică planul în care, cu abilitate de detectivi și de... psihanaliști versați o implică și pe tandra Alina. Cu mai puțină siguranță apar puse în valoare complicațiile „logice" și surprizele preconizate de înșiși realizatorii peliculei. Elementele dramatice și spectaculoase — pînă la limita verosimilului — sînt presărate corect de-a lungul narațiunii imaginate de scenaristul debutant Chiril Tricolici (autorul unor cunoscute „romane pentru preadolescenți", dintre care unul intitulat tot **Marele premiu**). Peripețiile grave și fotogenice se consumă însă precipitat pe ecran ; antrenanta pasiune pentru karting sau traiectoriile suferinței materne, de pildă, se conturează prea vag în structura cinematografică, egal balansată între trecut și prezent. Tehnica flash-back-urilor, manevrată cu acuratețe, permite tocmai reconstituirea „lirică" a ecourilor, iar nu a întîmplărilor propriu-zise. Accidentul real rămîne o premisă conflictuală anunțată prin cuvinte și prin cîteva fotograme (necesarele ritmuri alerte de montaj se fac bine simțite aici, în rest dinamica acțiunii sprijinindu-se îndeosebi pe agreabilele cadențe muzicale compuse de Laurențiu Profeta). La fel de concis sugerat, adică abia întrezărit, se lasă mult așteptatul „șoc emoțional".



Pe ecranele bucureștene, noul film românesc **Vară sentimentală** scris de Vasile Băran și regizat de Francisc Munteanu (în imagine : Gheorghe Dinică, Emil Hossu și Marin Moraru)

O anume aplatizare se ivește din aproape toate compartimentele elaborării cinematografice. Imaginile — cu generozitate regizoarea îi dă lui Cătălin Vago șansa afirmării — au în genere tonuri delicate, cristalizînd precis curgerea anotimpurilor ori fixînd exact ambiențele. Alură cvasi-documentară capătă cele mai inspirate instantanee surprinse pe șantierul naval gălățean, în vremea excursiei din Delta Dunării ori în spitalul de pe malul Mării Negre (în conștiincioasa, probabil completa, descriere a diverselor proceduri de recuperare a mobilității și forței piciorului operat, prin gimnastică, înot, terapie cu nămol). Dar rareori încadraturile dobîndesc relieful fanteziei, al prospețimii și dezinvolturii, presupuse a fi definitorii pentru orice fastă intrare printre „titularii" școlii noastre de operatorie și, mai ales, pentru a capta farmecul copilăriei. Pentru că într-adevăr chipuri fermecătoare au toți micii interpreți ; greu se descurcă însă atunci cînd li se cere să joace (vezi, de exemplu, seria de gesturi stîngace însoțind stereotip dialogurile cu profesorul Panait) și, în special, atunci cînd recită școlărește replicile (de la Crenguța Doncea, cea mai dezavantajată de frazarea alintat infantilă, la „experimentatul" Cosmin Șofron — după anteriorul rol principal din **Vreau să știu de ce am aripi** — depășit de dificultățile partiturii). Caratul de noblețe al distribuției e asigurat de cuplul actoricesc, constituit încă de la **Imposibila iubire** : Tora Vasilescu încearcă să remodeleze portretul unei femei obișnuite, purtînd pentru a treia oară numele de Maria (după **Cursa** lui Mircea Daneliuc și după transpunerea cinematografică a romanului **Intrusul** de Marin Preda, realizată de Constantin Vaeni), dar aparițiile sale — în rolul mamei — sînt prea scurte, neoferindu-i răgazul pentru a-și etala harul de a îmbina rezonanțele autentice ale cotidianului, iar Șerban Ionescu desenează prin îngîndurate tăceri efigia suferințelor paterne. Ceilalți actori, Eugenia Bosînceanu sau Romeo Pop, trec în prim-plan în cîte o scenă, numai spre a reaminti fidelitatea realizatoarei față de partenerii începutului său de carieră (ambii fiind prezenți deasemenea pe genericul filmului **De bună voie și nesilit de nimeni**).

Cu **Marele premiu**, Maria Callas-Dinescu nu-și depășește statutul de profesionalitate atins anterior ; ba, parcă, se simte un oarecare regres. Un fel de timiditate revine în demersul său regizoral, manifestîndu-se prin evitarea atît a arsenalului înduioșător, cît și a mișcărilor vii, puternice, tari, din povestea bazată, în fond, pe mai multe „șocuri emoționale". În suita autohtonă de filme cu și pentru copii, noua sa peliculă nu se plasează totuși pe ultimele locuri, ci gravitează modest în jurul liniei de mijloc.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O zi și o noapte

■ PRIMUL lung metraj al lui Roman Polanski, **Cuțitul în apă**, venea într-un moment cînd drumurile cinematografului de după război începeau să se diversifice. Sentimentalismul suferinței și bucuria izbînzilor se lustruiseră, iar din patru zări ale lumii se iveau filme sceptice și rafinate, cu frică de lucrurile prea mult spuse și de bunele intenții prea repetate. Realitatea făcuse și ea un salt, de la apăsătoarea mizerie imediat postbelică la libertatea de spirit pe care o dădea descătușarea materială. Apăreau acum — eram în 1962, unul din anii cei mai buni ai cinematografului dintotdeauna — **Procesul** de Welles, **Procesul Ioanei D'Arc** de Bresson, **Îngerul exterminator** de Buñuel, **Prin oglindă** de Bergman, **Eclipsa** de Antonioni, **8 1/2** de Fellini, **Gustul mierii** de Richardson, **Nouă zile dintr-un an** de Romm, iar lîngă umărul consacraților își înalță capul o nouă generație, cu o sete egală pentru analiza precutantă, pentru psihologiile în schimbare.

Cuțitul în apă este tocmai examenul prin care Polanski pătrunde în elita filmului. După scurt-metrajele, mai mult lirice și parabolice, prin care se făcuse cunoscut, regizorul de 29 de ani (secondat, ca scenarist, de Jerzy Skolimovski, un și mai tînăr candidat la celebritate) se implica acum, direct și realist, în plină actualitate. Filmul imaginează un cuplu de oameni ajunși, superorgolioși și superdotați (mașină, iaht, încîntați de sine) care se cunosc într-un week-end cu un autostopist tînăr, sărac, aproape vagabond. Între cei trei are loc o confruntare continuă, în care (ce-i drept, nu fără aportul tendențios al cineastului) sînt puse sub o lupă drastică păcatele arivismului și independența sărăciei. În finalul acestei veritabile reprezentații psihologice, totul pare neschimbat, deși totul a fost lămurit între timp. Ceasul deșteptător sună, la capătul nopții agitate în care nimeni nu dormise, ca un reproș la obișnuința atotstăpînitoare peste oameni, nerăscolită decît de astfel de întîmplări și discuții excepționale. Concluzia rămîne însă valabilă : cei ce părăsură inițial demni de invidie se descoperă nefericiți și dezbinați, în vreme ce adevărata demnitate aparține tînărului singur și neajutorat, care-și păzește ființa interioară printr-o înverșunată fugă de obiectele dominatoare.

Filmul este șters și strălucitor în același timp, ca un mecanism impresionînd doar prin precizia lui. Un decor realist, o pletoră de discuții și gesturi banale, dar toate convergînd spre o tensiune neobișnuită de idei și sentimente (nu se arătase Polanski atașat filmelor de atmosferă, create într-un decor „în care ceva nu se potrivește cu realul" ?) recompun drama insului contemporan, forfecat între tendința afirmării cu orice preț și nostalgia purității dintîi.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Asociații și corespondențe

■ Felul în care o emisiune radiofonică, de exemplu, poate dezlănțui, asemenea tuturor faptelor de cultură, asociații și corespondențe este un lucru demn de a fi relevat. Ascultam, duminică, **Invitațiile Euterpei**. Ciclul **Istoria criticii muzicale românești** ajunsese la Nicolae Filimon, „subiect" asupra căruia aveam extrem de vii două amintiri de demult, într-un fel complementare. Prima, cea mai puternică, data din anii liceului cînd, într-o sală de clasă aflată la primul etaj al unui mare și sever liceu, profesoara de atunci a întrerupt pentru o clipă relatarea istorico-literară dedicată acestui extraordinar prozator, pentru a ne spune, oarecum în trecere, dar avînd în privire o lumină de neuitat : cel ce a scris **Ciocoii vechi și noi** știa multă muzică, a ascultat chiar și o operă de Wagner. Mai tîrziu, bibliografia cursului universitar m-a îndreptat către notele despre **„Lohengrin" de Richard Wagner sau muzica viitorului** cuprinse în **Escursiuni în Germania meridională**, publicate în foileton între 1859—1860, apoi în acest din urmă an și în volum. Filimon apreciază personalitatea compozitorului „carele, pe lîngă talentul muzical, unește și pe al poeziei dramatice" și, în consecință, crede că „arta muzicală și dramatică va profita mult din scrierile lui". Ascultînd **Lohengrin**, la nici un deceniu de la premiera absolută, scriitorul meloman rămîne uimit de felul în care Wagner „calcă în picioare toate tradițiunile artei muzicale și cercă să formeze dintr-însa o limbă dramatică convențională" și, prin generalizare, spectacolul de la München îi dă posibilitatea a defini două stiluri și concepții componiste : cea a „ilustrilor italieni" și cea a „locuitorilor Nordului" care „în arta muzicală, ca în toate celelalte, înlocuiesc geniul și coloritul natural prin o mulțime de forme și invențiuni materiale foarte fine, în adevăr, dar lipsite de espresiunea aceea care mișcă sufletul și face să bată inima". Exact, însă, din aceeași perioadă datează celebra scrisoare adresată lui Wagner de Baudelaire (vineri, 17 februarie 1860) în care, contrar opiniei lui Filimon, se exprimă miracolul unei trăiri simpatetice de nebănuită forță : „Dumneavoastră m-ați învins imediat. Ceea ce am simțit este de nedescris și dacă binevoiți să nu rîdeți, voi încerca să v-o împărtășesc. Mai întîi, această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai tîrziu, reflectînd, am înțeles de unde venea mirajul : mi se părea că acea muzică este **a mea** și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care e sortit să le iubească [...] Încă o dată, domnule, vă mulțumesc ; în ceasurile grele m-ați redat mie însumi și lucrurilor înalte". Vor trece numai cîteva decenii și, își amintește Gala Galaction, Tudor Arghezi (atunci Ion Theo) citește în cenaclul lui Macedonski ceva despre muzica lui Wagner pentru ca, în 1892, în articolul intitulat **Poezia viitorului**, poetul **Nopții de decembrie** să conchidă fără nici o ezitare : „Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc". Nu trecuseră 10 ani de la dispariția muzicianului german și, prin glasurile autorizate ale poeților săi, cultura română îl integrase în scara nemișcătoare a valorilor.

Ioana Mălin

Telecinema

Din complicațiile oamenilor de treabă

■ CÎND ți se povestește bine ceva — cum e cazul cu acest serial englez „Sorrel și fiul" unde toți actorii joacă ce trebuie și aparatul cade pe chipuri cît e necesar ca un scenariu de intensitate medie să transmită unele observații consistente asupra speței — n-are rost să te pierzi în moftangerii și sclifoseli. Ei, sigur, nu totul e meta și beta ca în Wagnerul de pînă mai alaltăieri, dar și aici, fără ostentație genealoidă, tot poți găsi o situație sănătoasă (frumoasă, cum ar spune cu sarcasmul lui, Montherlant), în care un om foarte rău chinuie un om bun, ca să ne exprimăm cu o claritate care ne bucură mai ales cînd ne duce spre ceea ce e tulbure și încă nedezlegat în existența noastră.

Omul acela foarte rău este, într-un elegant hotel, șeful direct al celui bun, supus la căratul valizelor, bagajelor și-al cuferelor în acel mediu fără lift, în 1921. Buck — cum îl cheamă pe netrebnicul care seamănă formidabil cu un caporal din compania mea, prin '50, capabil să ascundă revolverul aflat în dotarea altui grad, în chiar zilele din preajma lăsării lor la vatră ! — îl persecută fără multă abilitate pe acest Stephen, tată, pe deasupra, și al unui băiețel lăsat în grija lui de-o mamă care-i părăsise pe amîndoi, în primul episod. Buck urlă tot timpul : „Stephen ! Stephen !", îl pune la corvezi inumane privite cu surîs ticălos, nu-i îngăduie odihnă, îl fură, îl batjocorește, îl umilește cît încape, mă rog, se poate spune — fiindcă ne găsim între sufragerii și bucătării — că nu-i lipsește nimic din tacîmul acelor personaje față de care, de cînd am luat-o, de mici, cu Petre Ispirescu și contesa de Ségur, avem o repulsie naturală. Pe scurt : ai vrea să-l vezi pe acest Buck frîngîndu-și gîtul. E o dorință irepresibilă, deloc compromisă de naivitatea cu care se exprimă. De altfel, așa îl și sfătuiește o femeie serioasă din personalul hotelului, pe cel adus la capătul răbdării : „Așteaptă !, în două-trei luni trebuie să-și frîngă gîtul". Culmea e că așa se și întîmplă : Buck nu-și frînge chiar gîtul, doar onorabilitatea, ceea ce tot e ceva. El e prins într-o noapte, în ținută sumară, lîngă fata cea mai nurlie din subordinea sa. Mare satisfacție, desigur, printre oamenii de treabă. Numai că pentru a-l compromite, oamenii aceștia cît de cît de treabă au trebuit să treacă și ei printr-o situație penibilă : să stea la pîndă, să-l urmărească, să-l aștepte la potecuță, să-l înhațe, să nu-l lase să-și tragă nici pantalonii și nici sufletul — de-ajunsă vulgaritate, ce să mai lungim vorba, pentru un hotel de lux englez... Se știu multe despre banalizarea răului ; se observă mai puțin la cîtă vulgaritate, grosolănie, la cît de jos sînt siliți să coboare, uneori, cei care nu-l suportă și vor, bravi, să-l înlăture. Te poți întreba dacă în contactul cu el, răul, cum se zice, „nu se ia" cît de cît pe mîinile curate ale unei cauze bune... „Hai, hai, — mi-am spus — fără nazuri, să nu descurajăm din toate subtilitățile, bine c-am scăpat de Buck !"

Radu Cosașu

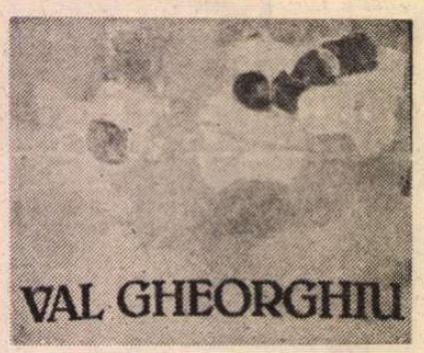
Plastică

Mitologii afective

■EXPOZIȚIA lui **Ștefan Pelmuș** de la galeria „Simeza" ne pune în contact, solicitînd un anumit tip de lectură în care imaginea pare suficientă pentru ca ulterior să te obsedeze prin planurile secunde, cu o pictură pe care am fi tentați, fie și din graba provocată de circulația modelelor, să o plasăm în descendența suprarealismului. Eroarea în sine nu ar fi prea mare, decît dacă punem un semn de egalitate între fantastic și suprarealismul manifestelor bretoniene, un punct de confluență, sau poate doar de tangență, existînd între cele două atitudini. Ștefan Pelmuș este, în felul său, un narator, dar nu din tipul celor ce redactează un scenariu absurd, incongruent sau terifiant, nici dintre cei ce proclamă — stratagemă sau sinceră fervoare de inițiat ? — primatul dicteului automat pentru iconografia utilizată. El și-a construit, în felul său discret, o mitologie proprie, un cîmp de semne al său și un set de relații care, urmărite în succesiune, ne pot furniza datele unei realități interioare unde se dizolvă, amplificîndu-se prin trecerea în stare estetică, semnale primite de la realitatea vie. De aici decurg neobositele sondaje la nivelul picturalității propriu-zise, bazate pe serii cromatice în care acordul în gamă și dialogul contrastelor se compensează, într-o alternanță de senin calm imagistic și mister dedus din pătrunderea în interiorul mitologiei la care ne face părtași. Artistul utilizează cu plăcere semne extrase din realitate, existente sub diferite forme și în contexte simplificate chiar în iconografia noastră populară, fără ca prin aceasta să folclorizeze neapărat și evident. El rămîne un creator care apelează la structuri arhetipale, conferindu-le o nouă semnificație prin alte puneri în context. Iată floarea de ciulin stilizată, pomul redus la o rețea simbolică, piinea cea plină de sensuri, peștele, ceasul, paharul — în fond lucruri care ne înconjoară și care se dovedesc apte de mesaje — și silueta ieratică a unor personaje ce par descinse din fresca noastră medievală, purtînd la rîndul lor un alt șir de semne aluzive. Aparent, prin platul culorii locale ce servește drept fond și plan-recul, artistul intră în decorativ. Dar picturalul, vibrația și infinitele modulări tonale, cu desenul rafinat și încărcătura de aluzii mitologice se degajă din semnele ce populează aceste cîmpuri, ca și cînd au ieșit din el pentru a se reîntoarce, cîndva, asupra propriei origini. Mai densă și mai obsedată de expresivitate semnificativă, rafinîndu-și nivelul sintaxei și al morfologiei, etalînd cu franchețe sensul liric și afectivitatea tutelară, pictura lui Ștefan Pelmuș se detașează prin vocația simbolică și subtilitatea mijloacelor, atrăgîndu-ne atenția asupra unui personaj cu resurse latente, puse în valoare cu tot mai multă siguranță.

Virgil Mocanu

O monografie exemplară



■ *Don Val Quijote !* Îl invidiez pe Corneliu Ștefanache pentru acest titlu, sub care a prezentat în revista „Cronica" monografia lui Virgil Mocanu despre Val Gheorghiu. Într-adevăr, pictorul ieșean este un personaj pe care poți să ți-l imaginezi luptînd cu morile de vînt. Pe vremuri — sînt două decenii de atunci —, cînd începusem colaborarea la „Cronica", fiecare articol trimis din Cluj în Iașul lui Tonitza era răsplătit cu o scrisoare a lui Val, pe atunci redactor al revistei. După ani, la un moment dat, el constata — îmi aduc aminte cu claritate — că ne scriem ca doi logodnici, deși nu ne văzusem niciodată ! Ne-am cunoscut apoi, în întîlniri de înaltă și senină pace, la Iași o dată și la Cluj o dată. Atît. Prin aceste întîlniri Val este și rămîne pentru mine unul dintre foarte puținele repere de neclintit în viață. Am scris despre cărțile lui. Am scris despre pictura lui. Și iată-mă acum, prin cartea lui Virgil Mocanu despre el, regăsindu-l într-o nouă ipostază. Val Gheorghiu — nu încape nici o îndoială — este unul dintre numele de referință ale picturii românești contemporane. Dacă mi se îngăduie să continui la modul confesiv, mărturisesc că sînt încîntat să văd că *Antologia de texte* alcătuită de Virgil Mocanu mă situează, după Petru Comarnescu, al doilea în ordine cronologică printre criticii care au scris despre Val Gheorghiu pe vremuri, convins de sensul adînc și de amploarea deosebită a demersurilor sale.

Omul Val Gheorghiu este perfect descris de Corneliu Ștefanache. Pictorul Val Gheorghiu (există, cum spuneam, și un autentic scriitor Val Gheorghiu, autorul unor cărți memorabile ca *Arlechin în iarbă* și *Viețile după Vasari*) este mult mai greu de cuprins în cuvinte. O face însă cu ales simț critic, cu binecunoscută eleganță și cu rafinată pătrundere Virgil Mocanu în monografia *Val Gheorghiu* apărută la Editura Meridiane (redactor Dan Pineta). În fond și Virgil Mocanu l-a descoperit de timpuriu pe pictorul ieșean. Pe cea dintîi pagină a eseului intitulat *Val Gheorghiu sau căutarea de sine*, exegetul mărturisește că în 1969 descoperea „o personalitate distinct conturată și care avea ceva de spus, al său și în felul său, deși practic era necunoscută și celor avizați", cu observația că „problematica picturală și o evidentă voință de sinteză îl detașau de ansamblu, sugerînd latențe aflate la începutul fructificării. Ereditatea senioralâ plutea în

VAL GHEORGHIU : Desen din ciclul „Cătunul"

aerul picturii sale, atunci, ca și acum, dar artistul își asumase lucid condiția neobositei prospecțiuni. Ascendența sa, recunoscută cu franchețea pe care ți-o provoacă sentimentul apartenenței la o familie de spirite exemplară, oricare ar fi locul pe care tu însuți îl ocupi, convoacă într-o formulă selectivă lecția lui Pallady și Henri H. Catargi, în felul lor doi riguroși senzuali, pe a lui Ștefan Dimitrescu desenatorul și ceea ce, cu apetitul mereu cenzurat al intelectualului, Val Gheorghiu a reținut din imensul patrimoniu al artei universale". La un context mai larg, mai exact la „lecturile" europene ale lui Val Gheorghiu pictorul, mă referisem și eu în 1972, convins însă că era și că va rămîne un moldovean destinat să păstreze în contemporaneitate o strălucită tradiție. Virgil Mocanu are meritul de a urmări cu competență și cu suplețe multiplele aspecte ale felului cum această tradiție este menită nu să submineze, ci să susțină și să justifice ideatic și profesional afirmarea unei personalități artistice de excepție, cu o ascensiune de o consecvență singulară. Artist proteic, pictor și grafician, prozator, eseist și cronicar plastic, redactor de revistă și editor, Val Gheorghiu este creatorul solitar care se caută și se exprimă pe sine în tot ceea ce înfăptuiește. Și o face cu luciditate și cu rigoare pilduitoare, dar și cu dăruire și cu pasiune polemică, cu voluptatea și cu uitarea de sine a acelora înzestrați cu o sensibilitate lirică autentică, imanentă. Recurgînd, în cadrul pertinentei sale analize, la textele lui Val Gheorghiu, Virgil Mocanu decodifică numeroase și semnificative procedee ale genezei, articulării și consolidării imaginii din pictura acestuia. Ilustrațiile, de foarte bună calitate, susțin aserțiunile criticului și sprijină demersul său de edificare temeinică în cuvinte a profilului în timp al unuia dintre cei mai originali pictori români ai generației sale. Evocarea biografică și analiza operei — permanent raportată la valori recunoscute ale artei românești și universale — se împletesc cu meditația criticului asupra rosturilor pe care le are azi pictura ca unul dintre mijloacele fundamentale ale comunicării dintre oameni. Deși monologhează în scris, Virgil Mocanu se află de fapt într-un dialog continuu cu Val Gheorghiu. Rezultatul este cartea de suflet despre un mare artist, carte de suflet care este în același timp și o riguroasă și științifică prezentare monografică, un model posibil al genului. Cît de complexă este cercetarea întreprinsă de Virgil Mocanu și cît de polivalentă personalitatea lui Val Gheorghiu rezultă din aceste admirabile rînduri extrase din partea finală a cărții despre artistul de la Iași, care „este cu adevărat modern prin curiozitate conceptuală și pasiune, prin curajul de a reformula tradiția, pregătind terenul, prin propriul demers intelectual, pentru noi soluții picturale, incitante ca tot atîtea puncte de sprijin în dialectica devenirii. În același timp, rămîne un spirit clasic prin aspirația către calm, echilibru, solaritate și rigoare, evitînd obtuzitatea dogmei univoce și desuetudinea deghizată. Iar dimensiunea romantică întrinsecă se degajă din implicarea afectivă adeseori patetică, din pasionala interogație adresată întregii existențe, propriului eu bîntuit de îndoieli, în căutarea identității și afirmarea ei".

Mircea Țoca

Mail-Art

CE e mail-arta sau arta poștală ? Una dintre numeroasele forme de miniaturizare și de democratizare cvasi-totală a discursului plastic experimental, apărută din mantia mai mult decît prodigioasă a tendințelor vizuale contemporane. Asemenea, pe un anume plan, miniaturii textile, sculpturii mici sau gravurii mici etc., ea poartă cu sine toate simptomele ce marchează cursul actual al genului major din care purcede, în speță picturalul, deși utilizează ca și acesta elemente grafice, textile, obiectuale dintre cele mai diverse.

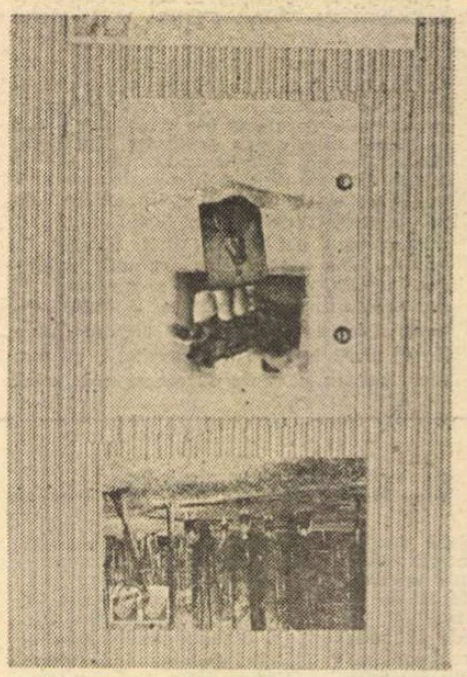
Ce a mail-arta ? Tot ceea ce fiind sau purtînd asupra sa o intervenție vizuală oarecare, în limitele foarte largi ale expresivității contemporane — de la text ilustrat la ilustrată „textuată", la fotografii sau xerox-uri accidentate cu gestualități grafice, ori mici gravuri ambientate textil, colaje dintre cele mai diverse între materialele cele mai diverse, mici „bucăți" de pictură așezonate cu însemne poștale, minuscule alcătuiri textile aplatizate sau reliefuri fine în papier-maché, etc., etc. — poate fi trimis și primit prin plic, prin poștă, purtînd ca atare sau nu însemnele acestei căi de comunicare.

Nu tocmai nouă pe plan internațional, o invenție europeană a anilor '60, trecută peste ocean și devenind abia acolo o formă internațională de manifestare artistică, cu mari expoziții și cataloage, emigrînd spre Japonia spre a reveni pe bătrînul continent sub o formă limpezită și a cunoaște aici o nouă recrudescență, arta poștală își poate găsi, ca orice manifestare artistică modernă care se respectă, ascendențe îndepărtate și nobile. Arta azi decăzută a scrisorii ar putea fi una, sau orice împerechere deliberată a vizualului cu textualul în vederea unei comunicări complete, iar mai aproape, îndrăznelile dadaiste, colajele avangardiste ale primei jumătăți de secol.

O formă de comunicare artistică, s-a spus. O formulă artistică apărută din nevoia de comunicare artistică directă, nemijlocită, opusă comunicării de masă, una dintre acele „marginal media" care încearcă să refacă și să păstreze releul inițial și sensul statornic al actului expresiv al comunicării. Dar evoluînd și ea, arta poștală, de la un mesaj individual trimis unui adresant cunoscut, la un gen artistic cu manifestări organizate și publice, oferite unui adresant necunoscut, mediul inevitabil difuz al oricărei forme de artă socializată, spre a reveni probabil lent la punctul inițial — arta poștală pare să exprime mai degrabă nevoia în sine a comunicării, decît un mesaj anume.

Regulile fiind simple — o poetică a intertextualității, structuri vizuale experimentale, provizorii, în care tehnicile combinatorice și permutaționale asamblează sintagme vizuale diverse și contradictorii, din toate stilurile și curentele în circulație, în limitele dimensiunilor reduse și în limitele estetice în curs — miza acestei modalități vizuale e mai degrabă nu să comunici ceva anume, cît să găsești un mod inedit și personal, chiar dacă provizoriu și irepetabil, de a comunica.

Definită adeseori pur și simplu ca „artă experimentală", mail-arta investighează mai mult decît un mesaj circumscris, investighează un „suport" inedit al comunicării, apropiindu-se în acest sens de formele de happening, artă gestuală, environement, assamblage, etc. ale domeniului experimental. Democratică și prin mărime și prin miză și prin forma ei poștală de existență, ea ar fi mai degrabă un fel de „documentație de artă", în mai multe sensuri. Pe de o parte artiștii încearcă în mic proiecte vizuale neașteptate sau comunică între ei excerpte miniaturale ale propriei lor maniere plastice, fac schimb de experiență, direct și fără morgă, se confesează și se provoacă astfel,



D. SCRIBA

I. BITZAN

(Fotografii de Fl. Gr. Alecsandrescu)

vehiculează și compară sintagme vizuale, într-un cuvînt : comunică despre plasticitate prin plasticitate, despre artă prin artă. Iar pe de altă parte, nu doar artiștii, dar chiar iubitorii de artă, critici, profesioniști ai altor domenii, întrînd în acest joc al unei anume creativități derivate, cu respectarea mai strictă sau mai laxă a criteriilor estetice, comentează de data aceasta, alături de artiști, comentează o idee mai precisă sau mai difuză despre plasticitatea contemporană, folosindu-se de chiar această plasticitate. Mesajul ar fi deci o idee mai generală despre vizualitatea contemporană, care mai degrabă decît *ne* comunică, *se* comunică pe sine : o plasticitate extrem de proteică, plurală, contradictorie, aparent lipsită de centru și ordine, sau mai degrabă manifestînd o ordine difuză, o centralitate „periferică", sau cu multiple centre, focalizînd pe zone și momente, autostructurîndu-se pe măsură ce se constituie, într-o logică dinamică a antinomicului.

Și tot mail-arta mai oferă și putința unei „poetici a alternativei". Mici, ieftine, lipsite de feluritele crispări și constrîngeri, eliberate de exigențe sociale, de gome stilistice și cenzuri estetice stricte, productele mail-artei oferă un teren al cordialității interartistice și al jocului, al încercării și eșecului fără urmări, un teren fertil și efemer pentru experimentarea plastică liberă și pentru experimentul de sine: posibilitate pentru ieșirea artistului din propriul său stil acreditat sau din propria sa mască socială, putința de a încerca și de a exprima fără urmări și latura contradictorie, ludică pînă la inform și anonimat a artei și persoanei sale — un joc al artisticității despre artisticitate.

Prima ediție de artă poștală, organizată la noi, sub egida cenaclului „Atelier 35" al tinerilor artiști plastici (sala „Orizont" și apoi „Căminul Artei"), a trezit neașteptate ecouri și rumori, și un aflux neobișnuit de public. Între cei peste o sută de participanți din toată țara la această primă ediție — realizată și excelent pusă pe simeze prin strădania celor trei inimoși organizatori ai ei, Andrei Oișteanu, Mircea Florian și Dan Mihălțianu — s-au aflat și nume cunoscute ale plasticii românești contemporane. Dacă, prin absurd, aceste mici mostre de artă poștală, inegale între ele, dar de o bogăție vizuală și de o invenție imaginativă remarcabilă, ar fi fost brusc supradimensionate la o scară normală, am fi avut poate uimirea să constatăm o nebănuită sincronizare cu multe dintre tendințele și experimentările vizuale internaționale de actualitate, ca într-un fel de mic salon simptomatic pentru cercetările și experiențele plastice ale tinerei generații de plasticieni, și nu numai ale lor, așa cum nu multe alte expoziții „majore" ne-ar lăsa să întrevedem.

Magda Cârneci

Imprevizibila întîlnire

CUM de m-am întîlnit cu opera lui E.M. Cioran ? mă întrebam, într-o duminică după amiază din vara anului trecut, îndreptîndu-mă spre locuința sa. Întrebarea mi-am pus-o și mai înainte, cînd am scris eseul despre cărțile lui, mi-au pus-o și mulți alții, de la prieteni apropiați la străini necunoscuți, nedumeriți că tocmai eu scriu despre opera acestui moralist solitar al veacului.

Ea nu este în nici un fel superfluă, deoarece relația cu o operă nu este, oricît s-ar putea crede contrariul, pur întîmplătoare, deși momentul accidental nu poate fi exclus. Cu atît mai legitimă este această întrebare în cazul meu cu cît totul părea să mă contrapună sau să mă lase indiferent față de o gîndire care-și are rădăcinile — cele mai multe dintre ele — și-și trage seva din alt humus spiritual și din altă experiență de viață decît acelea ce mi-au alcătuit geneza mea culturală. Orizontul meu spiritual, intelectual și sensibil, format sub zodia unor grave evenimente ale istoriei celui de al 4-lea și al 5-lea deceniu, este **ab ovo** reticent față de expresiile spiritului care au participat sau s-au învecinat cu influxurile provocatoare ale deriziunii și morbidității acelor timpuri.

Mai mult decît atît, chiar și după constatările sfîșietoare ale contorsiunilor — multe dintre ele lipsite de orice justificare — prin care-și fac loc tendințele obiective ale istoriei, am rămas un adept al materialismului istoric. Dar această concepție a fost și este pentru mine un laborator de creație îndreptat spre revalidarea constantă a ideilor cristalizate și spre cunoașterea a noi și noi fațete ale universului uman. Intersectîndu-mă cu numeroase alte curente, am avut și am convingerea că prin atributele sale, deschiderea sa cognitivă, refuzul ideologizării, spiritul critico-filosofic etc., materialismul istoric se diferențiază net de toate speciile gîndirii metafizicii, permite prin elementele sale formative pătrunderea celor mai complexe, întortocheate și mai accidentate manifestări ale existenței umane.

Întîlnirea mea cu opera lui Cioran nu se bazează deci pe o abandonare a ideilor pe care le cultiv și nici pe plecarea în fața unei valori consacrate, care capătă pentru mine un asemenea statut numai printr-un demers critic prealabil, numai în măsura în care ea lărgește conștiința de sine a umanității.

Interesat de timpuriu de enigmele istoriei, de liniile sale frînte — ca urmare probabil și a forței brutale cu care mi-a imprimat încă din adolescență existența — filosofia istoriei a devenit spațiul meu cultural preferențial. Teoria este neîndoios calea înțelegerii complexității istoriei, a intersectării tendințelor și contratendințelor în desfășurarea planurilor sale, a intercalării determinismului și a hazardului în derularea evenimentelor sale. Ea permite conturarea omului istoric, dar tocmai de aceea eu nu se poate lipsi de mărturia sensibilității umane asupra felului în care a suportat istoria, i-a pecetluit destinul. Acesta se naște prin ciocnirea dintre om, singularitatea sa și malaxorul istoriei cu determinările, dar și cu accidentele sale, adesea, copleșitoare. Vocile sensibilității umane nu sînt cele ale elaborării adevărurilor obiective, generale, dar ele au culoarea pregnantă a dezvăluirilor, a confesiunilor fără de care filosofiei îi scapă fațetele subiective ale existenței oamenilor, ale istoriei.

Astfel de impulsuri au generat apropierea mea de opera lui Cioran, unul dintre solilocviile cele mai dure, mai neiertătoare asupra destinului omului care se zbate între laminoarele istoriei. Nedisimulat în spatele unei distanțări impersonale și cu atît mai puțin a unei gîndiri abstract-teoretice, solilocviul are forma predominantă a aforismului, a notației concentrate la maximum, a creionării veșnicelor capcane pe care oamenii le au de ocolit pe variatele lor drumuri de-a lungul istoriei. Singularitatea insolită a meditației lui Cioran rezultă prevalent din acea vibrație a spiritului care după ce a coborît în infern, reînvie, își reconstituie o nouă identitate. O face fără a o ascunde și mistifica pe cea dinainte, ci printr-o crudă disociere și acerbă delimitare de ea. Este unica mărturie de acest fel, după știința mea, din literatura română și cea franceză, a celor din generația sa care au trecut printr-o asemenea experiență.

SÎNTEM într-un spațiu al confesiunilor subiective despre o istorie și o lume, o viață și un destin. Dar în el transpar și se fixează fragmente ale existenței umane, e drept unilaterale, dar de profundă autenticitate. Introspecția — adesea realizată printr-o subtilă autoironie care nu pregetă să devină autoflagelare — schițează o succesiune de portrete a fațetelor întunecate ale omului, de la vanitatea anihilantă și uzurpatoare a propriei ființe și a celorlalți, stupiditatea gloriei căutată cu orice preț, aberanța și virulența fanatismului inchizitorial, pînă la măștile spiritului morbid și distructiv. Liniile condensate, suprapuse, în tușe neîndulcite lasă în urma lor desenul unui autoportret neterminat, prin care se întrevăd crochiurile unor portrete spirituale de mare diversitate. Modulațiile sensibilității cioraniene ne introduc într-o imensă lume cosmarescă — devenită obișnuită în arii largi ale veacului — dar nu mai puțin reală, recognoscibilă.

Tablourile care ne-o înfățișează, cu spectrul lor cromatic cenușiu, nuanțele întunecate, atmosfera lor sumbră ce le impregnează, nu sînt reconfortante, dar luminate de o raționalitate lucidă, de fine dezvăluiri ale iraționalului în acțiune, suscită reflecția asupra destinului uman, incită conștiința să se întoarcă asupra ei-însăși, a caracterului ei paradoxal.

Unilateralitatea viziunii lui Cioran nu poate fi un repros, deoarece spiritul supus dezagregării, chiar după ce reușește să-și regăsească un sens, continuă să fie asaltat de tenebrele umane, de forța lor malignă, tinde aproape inerent să se claustreze în perimetrul unui specticism relativizant. Locul totalității universului omenesc, pluralității fețelor sale este luat de cel al duplicității omului.

Luciditatea rațională a spiritului care se vede din afară, ferindu-se astfel de ridicol și grotesc, care imprimă dimensiunea relativității actelor și valorilor omului într-o lume minată de orgolii și infatuarea absolutului, ce biciuiește priza pregnantă a iraționalului asupra acesteia, nu puteau decît să mă apropie de Cioran. Dar sînt departe de a crede că umanitatea parcurge în evul nostru destinul unui declin ireversibil, al unei degradări iremediabile. Trebuie însă să recunosc existența în astfel de aprecieri a unor sugestii demne de a fi luate în seamă. Oamenii riscă să-și piardă în evoluția lor — vizibil ascendentă în numeroase planuri — atribute spirituale care aparțin zestrei lor de umanizare, acela, de pildă, de a rămîne neclintiți, tăcuți în fața unui peisaj natural, sau acela al purității, al gestului nealterat de calcul și poză, sau al uimirii față de miraculosul imprevizibil al existenței. În vieți dominate dintr-o cauză sau alta de interese și performanțe, oamenii pot să-și piardă bunătatea și generozitatea.

Progresul nu a fost niciodată și nu este uniliniar, nu are traiectoria unei mișcări mecanice, iar istoria este confruntată în toate momentele, îndeosebi în cele de răscruce și de ruptură cu dilema tulburătoare, rămasă adesea nerezolvată de a nu lăsa în desuetudine nimic din ceea ce aparține tezaurului de umanitate a omenirii.

TOATE acestea, într-o formă dezordonată, îmi treceau prin minte mergînd spre locuința lui E. M. Cioran. Era desigur un mijloc de a mă refamiliariza cu spiritul cărților lui, dar și de-a încerca să-mi configurez personalitatea sa deducînd-o din operă. Întîlnirea cu Cioran-omul a fost la fel de imprevizibilă, prin dezvăluirile ei neașteptate, ca și aceea cu opera sa. Mi s-a înfățișat un om de mare afabilitate și vivacitate, dornic să-ți povestească despre el și oamenii pe care i-a cunoscut, curios să-l asculte pe celălalt. Comunicativ dar total nesentențios, fără pretenții de a emite aforisme definitive și judecăți rigide, știind să-ți răspundă direct și cu franchețe la întrebări, ieșindu-ți în întîmpinare și vorbindu-ți despre ceea ce intuiește că ai vrea să-l întrebi dar te reține discreția, bucurîndu-se de orice expresie și idee care i se pare inteligentă, semnificativă, o discuție cu Cioran capătă, oricît de scurt e timpul de cînd l-ai cunoscut, un caracter pretenesc, o cordialitate neobișnuită.

Pentru Cioran dramele istoriei, cele ale veacului nostru, constituie subiectul predilect al meditațiilor spre care se îndreaptă spontan, al memoriei și al reflecțiilor. Ceea ce îi suscită gîndul și-i neliniștește sensibilitatea este ruptura dintre istorie — ca proces politic — și dimensiunea etică a omului, malformațiile pe care le produce, le lasă în urmă. Istoria îi apare de aceea malefică. Cum o spune el însuși în **Ecartèlement** : „L'homme fait l'histoire, a son tour l'histoire le défait. Il en est l'auteur et l'objet, l'agent et la victime." („Omul face istoria, la rîndul ei istoria îl desface. El este autorul și obiectul ei, agentul și victima.")

Declinul spiritului, al culturii, la care se referă mereu, trădează îngrijorarea sa constantă pentru eroziunea valorilor etice, desconsiderate și neglijate, fără de care conștiința de sine a omului are zone de intensă opacitate, se efritează. Scepticismul lui Cioran este în mod prevalent unul etic, liant al conștiinței aflat în acută suferință de-a lungul secolului.

Fizionomia etică a omului nu este numai o obsesie a spiritului său meditativ, ci și una existențială, aceea de a întrupa o conduită nesupusă compromisurilor și presiunilor exterioare valorilor conștiinței sale. De aici solitudinea sa în cîmpul literelor, neparticiparea la jocurile și disputele proprii vieții literare.

Dacă destinul spiritului etic al omului revine neîncetat în conversația lui Cioran, o altă stea fixă a meditațiilor sale ce polarizează nenumărate gînduri, observații și intuiții este domeniul vast pe care-l denumește, plastic, al „ironiilor istoriei". Termenul vizează paradoxurile variate care marchează istoria, faliile repetate dintre scopurile urmărite de oameni și rezultatele obținute, jocurile colorate ale hazardului, imprevizibile și prea adesea sfîșietoare pentru existențele individuale. „Întîmplarea pecetluiește destinul singular al omului cu mai mare forță decît se bănuiește", îmi spune gazda mea, după ce-mi relatează elementele aleatorii ce-au dus ca primul său studiu să fie publicat în revista „Gîndirea" condusă de N. Crainic și cîteva din consecințele lor succesive.

O întîmplare constituie o ironie a istoriei pentru existența unui om, deoarece ea îl poate manipula împotriva a ceea ce se vrea el însuși, a aspirațiilor sale, îl poate distruge sau îl poate seduce prin tentația și șansa ce-i poate apărea drept unică, fără a fi în nici un fel. Viețile oamenilor — mă gîndeam pe firul celor auzite — sînt formate la urma urmelor dintr-o succesiune de întîmplări, unele istorice, altele personale, prin zig-zagul cărora intervin opțiunile și reacțiile personale, cizelarea individuală a existenței. Este drept, îmi continuam ideea, unele întîmplări pot fi fatale, iar din năpasta altora revenirea la sine nu-i întotdeauna posibilă și nici ușoară.

„După cum o ironie acerbă a istoriei — își dezvolta ideea Cioran — a fost destinul dramatic al prietenului meu din tinerețe, intelectualul marxist de o excepțională inteligență, care a fost Bellu Silber..." Într-adevăr există situații cărora oamenii nu li se pot opune la timp și eficient, ajungînd victimele acesteia. Reacția conștiinței împotriva implacabilului este totuși variabilă, îmi auzeam vocea interioară, oricît de puțini sînt aceia care nu renunță la propria lor identitate în fața morții, a amenințării ei. Mă gîndeam la L. Pătrășcanu.

Interlocutorul meu se întreba, cu deplin temei, dacă traumatismele cu care secolul a impregnat existențele umane se vor vindeca vreodată, dacă memoria va putea estompa vreodată duritatea umilirii și îngenunchierii marilor spirite, dacă se va putea elibera de călcare în picioare a valorilor conștiinței de sine a oamenilor.

DISCUȚIA, lipsită de orice crispare, plină de un pronunțat firesc, în care nuanțe neidentice se armonizau în aceeași căutare a spiritului, se desfășura ca un autentic dialog între orizonturi spirituale diferite, în care nici unul nu înceta de a fi el însuși. Ea trece pe nesimțite la altceva, la inadecvarea filosofiei secolului marilor și angoasantelor dileme ale omului contemporan. Verbul lui Cioran devine acid cînd se referă la gîndirea filosofică, expresia nemulțumirii sale pentru verbiajul ei inconsistent, eludarea dramelor autentice ale omului și istoriei, lipsa ei de strălucire. Este o idee care revine insistent în cărțile sale : „Un escamotage prestigieux, telle est la philosophie." („O escamotare prestigioasă, astfel este filosofia"). De ce această judecată aspră la adresa filosofiei, pe care într-o mare măsură nu pot să n-o împărtășesc ? Pentru că filosofia nu arată — sau o face prea rar — cum să fie suportată viața ! — îmi răsuna în minte parafrazarea unui gînd al lui Cioran.

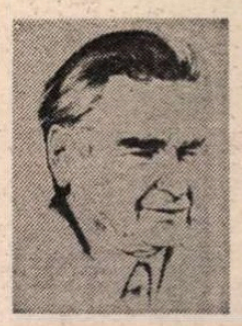
Într-un sens, solitarul moralist are dreptate deoarece filosofia veacului n-a răspuns nici pe departe cu responsabilitate și la timp multiplelor probleme umane și etice, a căror soluție corectă putea influența salvgardarea conștiințelor în brutalitățile și monstruozitățile derutante ale epocii.

Probabil că de aceea E.M. Cioran a ales calea proprie a meditației aforistice, care concentrează gîndul într-o expresie literară, a cărei culoare și sunet prelungesc rezonanța ideii : „Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu." („Mai mult ca în poem, cuvîntul este dumnezeu în aforism").

MI-AM luat rămas bun de la gazda mea cu sentimentul unic al neașteptatului petrecut, al imprevizibilului realizat, al miraculului unui dialog al spiritelor.

Alături de lunga serie a întîmplărilor crude și viclene, există uneori și întîmplări fericite, benefice !

Radu Florian



E.M. CIORAN
(Portret de Tarraskoff)

MUZICA

Bach, un Orfeu pămîntean

PRIMA impresie de lectură a cărții **Bach, Un Orfeu pămîntean** de Ovidiu Varga (pentru cine n-a citit **Tracul Orfeu și destinul muzicii, Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX** și **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** de același autor, pentru că lucrarea pe care o recenzăm face parte dintr-un vast proiect muzicologic și editorial, supraintitulat **Quo vadis musica ?** și care va mai cuprinde cărțile **Mozart, un Orfeu total, Orfeu în ipostaze etnofone** și **De la Orfeu 53 la folk-Orfeu**) este șocantă.

Bach, Un Orfeu pămîntean are patru părți intitulate, după ordinea literelor din cuvîntul BACH, Epistola B, Epistola A, Epistola C, Epistola H. Fiecare dintre părți se compune din cîte 6 capitole (cifra 6 numără lucrările din mai multe cicluri ale creației lui Bach !), denumite CANTUS și numerotate de la I la XXIV (numărul total al permutărilor celor 4 sunete ale numelui său). Stilul cărții îmbină într-un mod neașteptat analiza muzicală tradițională, semiotica, semantica, istoria muzicii sau în genere a culturii etc. cu o eseistică avînd aspectul unui roman epistolar, pe alocuri autobiografic, adică al unor scrisori adresate de autor lui Bach însuși cu intenția de a-l informa asupra modului în care îi înțelege opera unul dintre muzicienii români de astăzi. Stilul acesta, derutant, poate, la început, dar tot mai justificat și atrăgător pe măsura înaintării lecturii, face cu atît mai accesibile paginile inevitabil mai aride de analiză muzicală...

Dacă trecem peste aceste incitante „curiozități", reducînd întreaga carte la o serie de paradigme muzicologice de bază, vom separa, de o parte, paginile de analiză, în general pe spații relativ restrînse și de unde nu lipsește nici una dintre monumentalele opere bachiene, de cealaltă parte, paginile „de idei", unde putem distinge **premise** și **concluzii** (mai există, în cartea apărută cu prilejul sărbătoririi a 300 de ani de la nașterea marelui compozitor german, și numeroase reproduceri din manuscrise, pagini de titlu, gravuri de epocă etc. precum și dese referiri bibliografice, sumar comentate, uneori critic, din perspectiva părerilor îmbrățișate de autor). Este evident faptul că analiza nu poate evita ideile avansate **ab initio**, ea fiind astfel realizată încît să pregătească și să demonstreze concluziile.

După părerea mea, de un interes cu totul deosebit însă sînt **ideile** acestei cărți. Trebuie subliniată aici **valoarea culturală** a întreprinderii care se poate situa, cel mai bine, pe terenul istoriei muzicii, mai exact, pe cel al unui demers comparatist între diverse istorii ale muzicii evoluînd paralel și aparent independent și între care contactele sînt subtile, neclare și neclarificate pînă acum. De asemenea, cartea are o dimensiune de **restituire culturală** de priorități acuzată, din perspectiva spațiului muzical românesc, arătînd măsura în care tracii (și apoi românii) au fost nu numai obiectul unor influențe exterioare unilaterale, ei marcînd, printr-o integrare organică și reciproc modelatoare în spațiul sudest-european și bizantin, momente certe de prioritați culturale pe plan european.

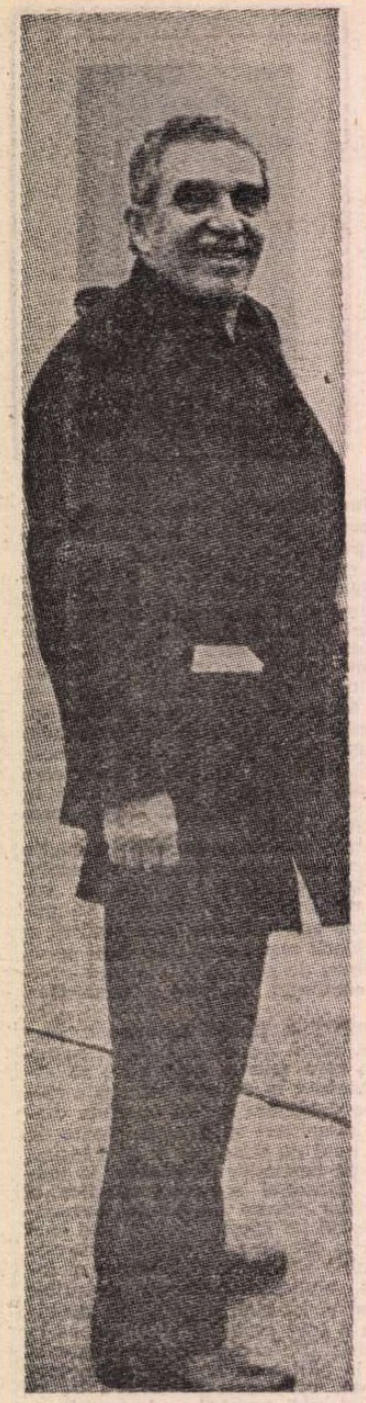
Pentru a susține această afirmație, puțină istorie a muzicii este indispensabilă; bineînțeles, repetăm prescurtat ideile lui Ovidiu Varga, fără a uita să menționăm însă că este vorba aici de premise și de ipoteze (un exemplu : se pleacă de la afirmația că lidienii și etruscii aparțineau marii familii a tracilor ; există însă teoreticieni care au păreri complet deosebite). Vom anticipa însă spunînd că, din felul în care sînt susținute în carte aceste ipoteze prin fapte muzicale și istoriografice, concluziile stau în picioare. Autorul pleacă de la constatarea că, în muzica Greciei antice, unul din modurile reprezentative era modul (tracic) pe re, frigian (alături de modul lidian). Acesta a trecut în muzica medievală occidentală sub numele modificat de mod doric, servind la compunerea multor pagini muzicale memorabile. Printre acestea se numără și **Arta fugii** de Bach, scrisă preponderent pe un mod avînd un etos tracic caracteristic (și care și-a avut propria evoluție, ca **ehos protos**, în Bizanț : numerotarea indică și importanța modului în sistem). Aceleași întrepătrunderi, nesemnalate pînă acum, le face autorul și în privința cromatismelor și ornamentelor ; alături de modurile tracice, ele caracterizau cîntul marelui Orfeu și al ucenicilor săi. Cu alte cuvinte, la nivel de premisă, Ovidiu Varga insistă asupra omogenității izvoarelor muzicii culte contemporane de tip european ; la acest nivel, cultura muzicală tracică a avut un rol hotărîtor, fapt normal dacă ne gîndim că, după însi, tracii erau cel mai numeros popor **al antichității**.

În privința concluziilor, nu s-ar putea spune că autorul îl rătăcește pe Bach fortăt ariei culturale sudest-europene ; în nenumărate rînduri, Ovidiu Varga îi subliniază apartenența clară la o arie culturală germanică. Straturile muzicale prin intermediul cărora Bach se manifestă specific, prin intermediul cărora cultura europeană s-a modelat la temperatura capodoperei, nu sînt însă proprii respectivei arii culturale (deși influențele, inevitabile, sînt majore). Ele aparțin unui model de cultură orfică unde improvizatoricul și numericul deopotrivă, **cantus planus** și ornamentele sînt caracteristice în aceeași măsură, unde scările modale și etosul subiacent au fost determinate în consonanță cu trăirile și fondul de sensibilitate ale unor populații printre care tracii erau net majoritari. Nu este aici o acțiune de revendicare ; este o acțiune de restituire. Și, ca orice restituire, ea se cere a fi exactă — și unele afirmații nu văd cum ar putea fi subminate — și dialectică : prin formularea unor interesante opinii, Ovidiu Varga repune în discuție un larg teritoriu muzical învecinîndu-se promițător cu un studiu al arhetipurilor culturale.

Viorel Crețu

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

„Dragostea în



Foarte departe de Macondo

■ *Mai există, se pare, suficientă rezervă narativă neexplorată în universul macondian : cu un titlu ales anume să sune ca un tratat de medicină, noul roman al lui Gabriel García Márquez ne prezintă o cu totul altă lume decît cea cu care ne obişnuise, iar scriitura, cu mici excepţii, rămîne şi ea într-un alt timp, mai exact la sfîrşitul secolului trecut, pulverizată sub luminile unui romantism crepuscular. Marele romancier columbian încearcă să-şi destrame miturile construite în jurul său, dovedindu-şi o virtute pe care, sîntem siguri, critica o va consemna cu multă surpriză : uluitoarea capacitate de introspecţie psihologică structurată într-o compoziţie deliberat clasică.* Dragostea în timpuri de ciumă *e un roman care ar fi putut să fie scris acum un secol, dar acest lucru nu s-a petrecut pentru că pe vremea aceea literatura latino-americană nu era ceea ce este astăzi, iar Flaubert îşi terminase opera, ignorînd o astfel de posibilitate. Prin aceasta nu susţinem nicicum că Gabriel García Márquez ar fi îndatorat în mod deosebit romancierul francez, autor, în acest caz, al* Educaţiei sentimentale, *titlu la fel de neatrăgător. Prin intrigă, García Márquez ni se pare mai apropiat de „elevul" lui Flaubert, neliniştitul Maupassant, semnatar al unei povestiri în care destinul eroilor pare un prolog la ceea ce se întîmplă acum.*

Nu vom deziluziona, sperăm, pe nimeni dacă divulgăm „subiectul" şi linia narativă a cărţii : o dragoste, între Fermina Daza şi Florentino Ariza, se opreşte brusc, pe pragul împlinirii, prin căsătoria acesteia cu doctorul Juvenal Urbino, obligîndu-l pe primul pretendent la o aşteptare ce se va sfîrşi doar în clipa cînd lucrurile vor reveni singure la starea lor iniţială. Florentino Ariza nu grăbeşte în nici un fel deznodămîntul. El aşteaptă, ştie că acest deznodămînt va veni, iar cînd acesta se produce, totul i se pare normal. Va urca, împreună cu Fermina Daza, pe un vas cu nume predestinat, Noua Fidelitate, *pe al cărui catarg va flutura steagul galben, semn al contaminării cu ciumă. Scos în afara lumii, vasul poate pluti liber, la infinit, în josul şi în susul riului şi al timpului, sub privirile nu întru totul nedumerite ale căpitanului care-l va întreba, totuşi, pe protagonist cît va dura povestea aceasta. Şi Florentino Ariza va avea răspunsul pregătit de la începutul aşteptării sale, adică de cincizeci şi trei de ani, şapte luni şi unsprezece zile, cu toate nopţile la un loc : „toată viaţa".*

Bineînţeles, romanul se află şi nu se află în acest „subiect". Pentru că cele trei personaje (împreună cu toate celelalte) se lasă antrenate în viltoarea epică a unui univers, unde protagoniste sînt sentimentele, mai exact trei dintre acestea — dragostea, bătrîneţea şi moartea —, supraveghiate de „luciditatea perversă" a unui al patrulea, cel care se numeşte nostalgie. Aşadar, trei stări de suflet şi, în acelaşi timp, de conştiinţă, cercetate de marele romancier la toate vîrstele, pînă în cele mai neînsemnate reacţii şi considerate ca determinînd, în tot ceea ce are mai esenţial, comportamentul fiinţei omeneşti. Cel de al patrulea sentiment, nostalgia, se implică peste tot, pentru că este singurul dintre sentimente care „uită" ceea ce este neplăcut şi îşi aminteşte numai lucrurile frumoase, făcînd ca trecutul să se modifice pe măsură ce înaintăm în viaţă. Din acest punct de vedere Dragostea în timpuri de ciumă *e un roman nepereche în literatura de pînă acum, scris cu o sinceritate şi o pătrundere care te obligă să-l citeşti cu ochii umezi, sub presiunea nostalgiei, acest riu care nu se vede, dar al cărui murmur acoperă oricare alt sunet, curgînd peste toate paginile cărţii.*

Sîntem, aşadar, foarte departe de Macondo. Nici un personaj nu vine din familiile cunoscute nouă şi tot ceea ce a mai rămas din teritoriul de miracole al romancierului ni se pare a fi doar acest spaţiu plutitor, micul vaporaş care duce cu el timp-dragoste, timp-bătrîneţe, timp-nostalgie, refuzînd să ia la bord încă un pasager, singurul care ar putea cosi, pe rînd sau deodată, toate iluziile. De pe puntea acestei metafore distingem, totuşi, foarte bine întreg teritoriul macondian, univers cu resurse narative inepuizabile.

Darie Novăceanu

ERA inevitabil : mirosul de migdale amare îi amintea totdeauna destinul iubirilor neîmpărtăşite. Doctorul Juvenal Urbino l-a simţit din clipa cînd a intrat în casa aflată încă în întuneric, unde sosise de urgenţă ca să se ocupe de un caz care pentru el încetase de a mai fi urgent de mulţi ani. Refugiatul din Antile Jeremiah de Saint-Amour, invalid de război, fotograf de copii şi adversarul său la şah cel mai înţelegător, se pusese la adăpost de furtunile memoriei cu o fumigaţie de cianură de aur.

A găsit cadavrul acoperit cu o pătură, pe patul de campanie unde dormise dintotdeauna, avînd alături un taburet pe care se afla vasul folosit la evaporarea otrăvii. Jos, legat de piciorul patului de campanie, zăcea corpul întins al unui mare danez negru cu pieptul ca zăpada, şi lîngă el, cîrjele. Camera sufocantă şi încărcată cu obiecte pestriţe, care folosea în acelaşi timp şi ca dormitor şi ca laborator, de-abia începea să se lumineze cu strălucirea răsăritului, pătrunzînd prin fereastra deschisă, dar era îndeajuns de multă lumină ca să recunoşti imediat autoritatea morţii. Celelalte ferestre, ca şi orice altă crăpătură a încăperii, erau înfundate cu cîrpe sau cartoane negre, şi acest lucru îi mărea densitatea apăsătoare. Exista o tejghea încărcată cu sticle şi flacoane fără etichete şi două vase turtite din zinc sub un bec obişnuit acoperit cu hîrtie roşie. Cel de-al treilea vas, cel cu lichidul fixator, era cel de lîngă cadavru. Reviste şi ziare vechi se aflau răspîndite peste tot, mormane de negative pe plăci de sticlă, mobile rupte, dar totul era ferit de praf de o mină harnică. Cu toate că aerul pătruns prin fereastră purificase atmosfera, încă rămăsese, pentru cine ar fi ştiut să o identifice, presimţirea vagă a iubirilor fără noroc a migdalelor amare. Doctorul Juvenal Urbino se gîndise de multe ori, fără vreo presimţire premonitorie, că acela nu era un loc potrivit ca să mori în binecuvîntare. Dar cu vremea a terminat prin a bănui că acea dezordine se supunea, poate, unei hotăriri cifrate a providenţei divine.

Un comisar de poliţie i-o luase înainte, însoţit de un foarte tînăr student în medicină care-şi făcea practica la dispensarul municipal, şi ei fuseseră cei care aerisiseră camera şi acoperiseră cadavrul în timp ce sosea doctorul Urbino. Amîndoi l-au salutat cu o solemnitate care de data asta ţinea mai mult de condoleanţe decît de veneraţie, căci nimeni nu ignora gradul său de prietenie cu Jeremiah de Saint-Amour. Eminentul profesor a strîns mîinile amîndurora, aşa cum făcea dintotdeauna cu fiecare dintre studenţii săi înainte de a începe cursul zilnic de clinică generală, şi apoi a apucat colţul păturii între buricele indicelui şi al degetului mare, ca şi cînd ar fi fost o floare, şi a descoperit cadavrul încetul cu încetul, cu o parcimonie sacramentală. Era complet gol, ţeapăn şi răsucit, cu ochii deschişi şi trupul albastru şi cam cu cincizeci de ani mai bătrîn decît în noaptea anterioară. Avea pupilele diafane şi pîntecele traversat de o cicatrice veche cusută cu sfoară ca de ambalaj. Torsul şi braţele, din cauza cîrjelor, aveau o anvergură de trăgător la galere, dar picioarele sale neajutorate păreau de orfan. Doctorul Juvenal Urbino l-a privit un moment cu inima îndurerată, cum numai de puţine ori i se întîmplase în mulţii ani ai inutilei sale lupte cu moartea.

— Nenorocitul — i-a zis. Ce-a fost mai greu a trecut.

L-A acoperit din nou cu pătura şi şi-a reluat prestanţa academică. Cu un an înainte îşi aniversase cei optzeci de ani într-un jubileu oficial de trei zile, iar în discursul de mulţumire se împotrivise încă o dată tentaţiei de a se retrage : „O să-mi prisosească timpul de odihnă cînd am să mor, dar această eventualitate nu se află încă printre proiectele mele". Cu toate că auzea din ce în ce mai puţin cu urechea dreaptă şi se sprijinea într-un baston cu măciulie de argint ca să disimuleze nesiguranţa paşilor, continua să poarte cu aceeaşi ţinută din anii săi tineri costumul din in cu vesta traversată de lănţişorul de aur al ceasului. Barba de Pasteur, culoarea sidefului, şi părul de aceeaşi nuanţă, foarte bine pieptănat şi cu cărarea drept pe centru, erau expresia fidelă a caracterului său. Eroziunea memoriei, mereu mai neliniştitoare, o compensa pe cît era cu putinţă cu note scrise degrabă pe diferite hîrtiuţe, care sfîrşeau prin a i se amesteca în toate buzunarele, la fel ca şi instrumentele, flacoanele cu medicamente şi atîtea alte lucruri răvăşite în geanta burduşită. Nu era numai medicul cel mai vechi şi mai ilustru din oraş, dar şi omul cel mai îngrijit. Cu toate astea, înţelepciunea sa cam prea ostentativă şi modul deloc ingenuu în care-şi manevra puterea numelui îi aduseseră mai puţină dragoste decît merita.

Instrucţiunile date comisarului şi practicantului au fost precise şi rapide. Nu era nevoie de autopsie. Mirosul din casă era deajuns pentru a determina că emanaţiile de cianură activată în recipient de vreun acid fotografic fuseseră cauza morţii, iar Jeremiah de Saint-Amour ştia prea multe despre asta ca să n-o fi făcut din greşală. O anume reţinere a comisarului a parat-o cu o împunsătură de spadă tipică felului său de a fi : „Nu uitaţi că eu sînt cel care semnează certificatul de deces". Tînărul medic a rămas dezamăgit : nu avusese niciodată norocul să studieze efectele cianurei de aur pe un cadavru. Doctorul Juvenal Urbino rămăsese surprins că nu-l văzuse la Şcoala de Medicină, dar l-a înţeles imediat, văzîndu-l cum se roşeşte cu uşurinţă şi auzindu-i accentul andin : poate era un nou sosit în oraş. A spus : „N-o să vă lipsească aici vreun nebun din dragoste care să vă dea ocazia într-una din zile". Şi doar cînd a spus asta şi-a dat seama că între nenumăratele sinucideri pe care şi le amintea, aceea era cea dintîi cu cianură care nu fusese cauzată de vreun nenoroc în dragoste. Ceva s-a schimbat atunci în vocea sa.

— Cînd veţi da de el, fiţi atent — i-a spus practicantului. De obicei au nisip în inimă.

Apoi a vorbit cu comisarul ca şi cînd ar fi făcut-o cu un subaltern. I-a ordonat să scoată toate formele pentru ca înmormîntarea să se facă în aceeaşi după amiază şi în cea mai mare taină. A spus : „O să vorbesc eu, după aceea, cu primarul ". Ştia că Jeremiah de Saint-Amour era de o austeritate primitivă şi ciştiga cu arta sa mult mai mult decît avea nevoie ca să trăiască, aşa că într-unul din sertarele din casă trebuiau să existe destui bani pentru cheltuielile de înmormîntare.

— Dar dacă nu găsiţi, nu contează — a spus. Iau totul asupra mea.

A ordonat să li se spună ziarelor că fotograful murise de moarte naturală, cu toate că se gîndea că ştirea nu-i va interesa deloc. A spus : „Dacă e nevoie, voi vorbi eu cu guvernatorul". Comisarul, un funcţionar serios şi umil, ştia că rigoarea civică a profesorului îi exasperase pînă şi pe prietenii săi cei mai apropiaţi, şi era surprins de uşurinţa cu care trecea peste formalităţile legale ca să grăbească înmormîntarea. Singurul lucru pe care nu l-a făcut a fost să vorbească cu arhiepiscopul pentru ca Jeremiah de Saint-Amour să fie îngropat în pămînt sfinţit. Comisarul, scîrbit de propria sa impertinenţă, a încercat să se scuze.

— Înţelesesem că omul ăsta era un sfînt — a spus.

— Era ceva încă şi mai curios — a spus doctorul Urbino — : un sfînt ateu. Dar asta e treaba lui dumnezeu.

Îndepărtate, de cealaltă parte a oraşului colonial, s-au auzit clopotele catedralei chemînd la slujbă. Doctorul Urbino şi-a pus ochelarii în formă de jumătăţi de lună cu rame de aur, şi-a consultat ceasuleţul de buzunar, care era pătrat şi fin şi al cărui capac se deschidea cu un resort : era gata să piardă slujba de Rusalii.

ÎN cameră se afla un enorm aparat de fotografiat cu picioare ca acelea din parcurile publice, şi o cortină înfăţişînd un apus de soare pe mare pictat artizanal, iar pereţii erau tapetaţi cu portrete de copii în zilele lor memorabile : prima comuniune, travestiul în iepuraş, aniversarea fericită. Doctorul Urbino urmărise acoperirea treptată a pereţilor, an după an, în timp ce era adîncit în cugetările după-amiezilor de şah, şi se gîndise de multe ori, cu o presimţire tristă, că în galeria aceea de portrete întîmplătoare se afla germenul oraşului viitor, guvernat şi pervertit de acei copii încerţi, şi în care nu va mai rămîne nici măcar cenuşa gloriei sale.

Pe birou, lîngă un borcan cu mai multe lulele de lup de mare, se găsea tabla de şah cu o partidă neterminată. Cu toate că era grăbit şi avea sufletul greu, doctorul Urbino nu a rezistat ispitei de a o studia. Ştia că era o partidă din noaptea precedentă, căci Jeremiah de Saint-Amour juca în toate după-amiezile săptămînii, cu cel puţin trei adversari diferiţi, dar totdeauna mergea pînă la capăt, aşezînd după aceea tabla şi figurile în cutia lor, şi punînd cutia într-un sertar al biroului. Ştia că juca cu piesele albe, şi de data aceasta era evident că urma să fie învins fără putinţă de salvare în următoarele patru mişcări. „Dacă ar fi fost o crimă, aici s-ar fi aflat o bună pistă — şi-a spus. Cunosc un singur om în stare să compună această ambuscadă măiastră". Nu ar fi putut trăi fără să descopere mai tîrziu din ce cauză acel soldat neîmblînzit, obişnuit să se bată pînă la ultima picătură de sînge, lăsase fără sfîrşit ultimul război al vieţii sale.

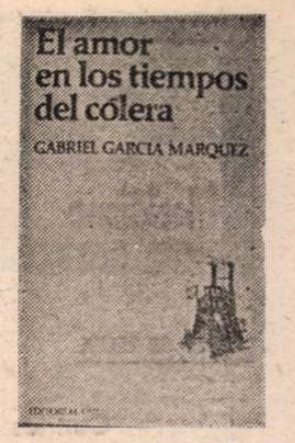
La ora şase dimineaţa, cînd făcea ultimul rond, paznicul văzuse anunţul fixat pe uşa de la stradă: **Intră fără să baţi** şi anunţă poliţia. Puţin după aceea sosiseră în grabă comisarul şi practicantul, şi amîndoi percheziţionaseră casa în căutarea vreunei alte evidenţe împotriva mirosului inconfundabil de migdale amare. Dar în cele cîteva minute cît a durat analiza partidei neterminate, comisarul a descoperit printre hîrtiile de pe birou un plic destinat doctorului Juvenal Urbino. Era protejat de atîtea sigilii de ceară roşie încît a fost nevoie să-l rupă în bucăţele ca să scoată scrisoarea. Medicul a dat la o parte perdeaua neagră de la fereastră, ca să aibă mai multă lumină, a aruncat mai întîi o privire rapidă peste cele unsprezece foi de hîrtie scrise pe ambele părţi cu o caligrafie îndatoritoare, şi chiar din momentul în care a citit primul paragraf a înţeles că a pierdut slujba de Rusalii. A citit cu răsuflarea tăiată, recitind de la capăt diverse pagini ca să reînnoade firul pierdut şi cînd a terminat părea să se fi întors de foarte departe şi după mult timp. Era vizibil consternat, cu toate că încerca să nu pară : buzele aveau aceeaşi culoare albăstruie ca a cadavrului şi nu şi-a putut domina tremurul degetelor cînd a împăturit din nou scrisoarea, punînd-o în buzunarul hainei. Atunci şi-a amintit de comisar şi de tînărul medic, şi le-a suris prin ceaţa frămîntării.

— Nimic neobişnuit — a spus. Sînt ultimele sale dorinţe.

ERA un adevăr pe jumătate, dar ei l-au crezut întreg pentru că le-a ordonat să ridice un săculeţ de pe jos şi acolo au găsit un libret de economii foarte uzat în care se aflau cifrurile cu care se deschidea seiful. Nu erau atîţia bani pe cît credeau, dar erau îndeajuns pentru cheltuielile de înmormîntare şi pentru a lichida alte obligaţii de mai mică importanţă. Doctorul Urbino a devenit atunci conştient că nu va reuşi să ajungă la catedrală înainte de citirea evangheliei.

— Este pentru a treia oară cînd pierd liturghia de duminică, de cînd mă ştiu — a spus. Dar dumnezeu e înţelegător.

timpuri de ciumă“



Așa încît a preferat să mai întîrzie cîteva minute, să lase totul în ordine, cu toate că de-abia dacă suporta neliniștea de a-i împărtăși soției confesiunile din scrisoare. Și-a luat răspunderea de a-i anunța pe numeroșii refugiați din Caraibe care trăiau în oraș și care poate ar fi dorit să aducă un ultim omagiu celui care fusese cel mai respectabil dintre toți, cel mai activ și mai radical, chiar și după ce devenise evident că sfîrșise înfrînt sub povara dezamăgirii. Avea să-i anunțe, de asemenea, pe partenerii de șah, de la distinșii profesioniști pînă la meseriașii fără nume, și pe alți prieteni mai puțin asidui, dar care poate ar fi vrut să asiste la înmormîntare. Înainte de a fi citit scrisoarea postumă se crezuse primul dintre ei, dar după aceea nu mai era sigur de nimic. În orice caz, va trimite o coroană de gardenii, căci poate Jeremiah de Saint-Amour va fi avut o ultimă clipă de remușcare. Înmormîntarea va avea loc la cinci, ora cea mai potrivită în lunile de mare căldură. Dacă vor avea nevoie de el, se va afla, de la ora douăsprezece, în casa de la țară a doctorului Lácides Olivella, discipolul său iubit, care în acea zi sărbătorea cu un prînz de gală nunta de argint cu profesiunea.

DOCTORUL Juvenal Urbino se conformase unei rutine ușor de urmărit din momentul în care rămăseseră în urmă furtunoșii ani ai începutului și cîștigase o respectabilitate și un prestigiu care nu aveau egal în toată provincia. Se trezea odată cu primul cîntat al cocoșilor și din acea clipă începea să-și ia medicamentele sale secrete : bromură de potasiu ca să fie bine dispus, salicilat pentru durerile de oase pe vreme de ploaie, picături de corn de secară pentru amețeli, beladonă ca să doarmă bine. Lua cîte ceva la fiecare oră, totdeauna pe ascuns, pentru că în lunga sa viață de medic și profesor a fost mereu împotriva rețetelor cu paleative pentru bătrînețe : îi era mai ușor să suporte durerile altora decît pe ale sale. În buzunar avea întotdeauna un săculeț cu camfor din care aspira profund, ori de cîte ori nu-l vedea nimeni, ca să-i treacă frica de atîtea medicamente amestecate.

Rămînea o oră în biroul său, pregătindu-și cursul de medicină generală pe care l-a ținut la Școala de Medicină în fiecare zi, de luni pînă simbătă, la opt fix, pînă în ajunul morții. Era, de asemenea, un cititor atent al noutăților literare pe care i le trimitea prin poștă librarul său din Paris, sau al celor pe care le comanda la Barcelona librarul său local, deși nu urmărea literatura de limbă spaniolă cu atîta atenție ca pe cea franceză. În orice caz, nu le citea dimineața, ci după siestă, timp de o oră, și noaptea înainte de a adormi. După ce termina studiul, intra în baie și făcea cincisprezece minute de exerciții respiratorii în fața ferestrei deschise, respirînd totdeauna spre direcția din care cîntau cocoșii, căci pe acolo venea aerul proaspăt. Apoi se îmbăia, își aranja barba, își pomăda mustața într-o atmosferă suprasaturată de apă de colonie veritabilă de la Farina Gegenüber, se îmbrăca în alb, cu vestă și pălărie flexibilă și își punea botine de marochin. La optzeci și unu de ani păstra încă manierele elegante și spiritul sărbătoresc de pe vremea cînd s-a întors de la Paris, la puțin timp după marea epidemie de ciumă neagră, iar părul bine pieptănat cu cărare pe mijloc continua să fie la fel ca în tinerețe, doar că prinsese o culoare metalică. Lua micul dejun cu familia, dar avînd regim personal : o infuzie din flori de pelin bătrîn, pentru bunăstarea stomacului, și o căpățînă de usturoi ai cărui dinți îi curăța și îi mînca unul cîte unul mestecîndu-i conștiincios cu un colț de pîine de casă, ca să prevină sufocările inimii. Doar arareori nu avea după curs vreo obligație în legătură cu inițiativele sale civice, cu înclinațiile sale catolice, sau cu invențiile sale artistice și sociale.

Masa de prînz o lua aproape totdeauna acasă, făcea o siestă de zece minute așezat pe terasa grădinii, ascultînd prin vis cîntecele servitoarelor sub frunzele de mango, auzind strigătele străzii, pocniturile de uleiuri și motoare din golful ale cărui efluvii pluteau în jurul casei în după-amiezile fierbinți ca un înger condamnat la suferință. Apoi citea de-alungul unei ore cărțile noi, în special romane și studii de istorie, și-i dădea lecții de franceză și de canto papagalului devenit de ani de zile atracția locului. La patru ieșea să-și viziteze bolnavii, după ce băuse o cană mare de limonadă cu gheață. Cu toată vîrsta înaintată, se ambiționa să primească pacienții în cabinet și continua să-i îngrijească la casele lor, așa cum o făcuse mereu, de pe vremea cînd orașul era atît de domestic, încît se putea ajunge în orice parte mergînd pe jos.

DE cînd sosise pentru prima oară din Europa folosea landoul familiei, cu doi roibi aurii, iar cînd acesta a devenit de nefolosit l-a schimbat cu o cabrioletă cu un singur cal și a continuat s-o întrebuințeze mereu cu un anume dispreț față de modă, chiar și cînd trăsurile începeau să dispară din lume și singurele care mai rămăseseră în oraș serveau numai pentru plimbarea turiștilor sau ca să poarte coroanele la înmormîntări. Deși nu voia să se retragă, era conștient că îl chemau să îngrijească numai cazuri fără speranță, dar el considera că și aceasta era o formă de specializare. Era în stare să știe ce are un bolnav numai după felul cum arăta și avea din ce în ce mai puțină încredere în medicamentele patentate, observînd alarmat vulgarizarea chirurgiei. Spunea : „Bisturiul este proba supremă a eșecului medicinei“. Era de părere că, privit dintr-un punct de vedere foarte strict, orice medicament era otravă și că șaptezeci la sută dintre alimentele obișnuite grăbeau moartea. „În orice caz — obișnuia să spună la curs —, puțina medicină care se știe, o știu numai unii medici“. De la entuziasmele sale tinerești trecuse la o poziție pe care el însuși o definea drept un umanism fatalist. „Fiecare e stăpîn pe propria moarte și singurul lucru pe care-l putem face, odată sosit ceasul, este să-l ajutăm să moară fără teamă și durere“. Dar cu toate aceste idei extreme, care făceau deja parte din folclorul local, vechii săi studenți continuau să-l consulte chiar și după ce ajungeau profesioniști de sine stătători, căci îi recunoșteau ceva care pe atunci se numea ochi clinic. În orice caz, a fost mereu un doctor scump și exclusiv, iar clientela sa a fost concentrată în casele însorite din cartierul Viceregilor.

Avea o zi de lucru atît de metodică, încît soția știa unde să-l vestească dacă se întîmpla ceva urgent în timpul itinerarului de după-amiază. Încă de pe cînd era tînăr se oprea la Cafeneaua Parohiei înainte de a se întoarce acasă și astfel și-a perfecționat jocul de șah cu complicii socrului și cu unii refugiați din Caraibe. Dar chiar din zorii noului secol nu s-a mai întors la Cafeneaua Parohiei și a încercat să organizeze turnee naționale patronate de Clubul Social. Aceea a fost epoca în care a sosit Jeremiah de Saint-Amour, cu genunchii săi fără viață și fără să fi avut încă meseria de fotograf de copii, și înainte de a fi trecut trei luni devenise cunoscut de oricine știa să miște un pion pe tablă, pentru că nimeni nu reușise să-i cîștige vreo partidă. Pentru doctorul Juvenal Urbino a fost o întîlnire miraculoasă, într-un moment în care șahul devenise pentru el o pasiune de neînfrînat și nu-i mai rămăseseră mulți adversari cu care să și-o potolească.

Mulțumită lui, Jeremiah de Saint-Amour a putut să devină cel care a fost printre noi. Doctorul Urbino s-a convertit în protectorul său necondiționat, chezașul lui în orice, fără ca măcar să se obosească să afle cine era, nici ce făcea, nici din ce războaie fără glorie venise în acel stadiu de invaliditate și descurajare. În sfîrșit, i-a împrumutat bani pentru instalarea atelierului fotografic, pe care Jeremiah de Saint-Amour i-a plătit cu o rigurozitate de condamnat, pînă la ultimul sfanț, din clipa cînd a făcut portretul primului copil speriat de fulgerul de magneziu.

TOTUL a pornit de la șah. La început jucau la șapte seara, după cină, cu fireștii avantaje oferite dinainte doctorului, dată fiind superioritatea recunoscută a adversarului, dar cu mereu mai puține pînă ce au devenit egali. Mai tîrziu, cînd don Galileo Daconte a deschis prima grădină de cinematograf, Jeremiah de Saint-Amour a fost unul dintre clienții săi cei mai punctuali, iar partidele de șah s-au redus doar la nopțile care rămîneau libere între premiere. Pe atunci se făcuse atît de bun prieten cu doctorul, încît acesta îl însoțea la cinematograf, dar mereu fără soție, în parte pentru că ea nu avea răbdare să urmărească firul acțiunilor complicate, și în parte pentru că totdeauna i s-a părut, din pur instinct, că Jeremiah de Saint-Amour nu era o companie plăcută pentru nimeni.

Singura zi care decurgea altfel era duminica. Asista la liturghia mare de la catedrală, apoi se întorcea acasă și rămînea aici, odihnindu-se sau citind pe terasa grădinii. Arareori ieșea să vadă vreun bolnav într-o zi de sărbătoare, decît numai dacă era de extremă urgență, și de mulți ani nu mai accepta vreun compromis social care n-ar fi fost absolut obligatoriu. În acea zi de Rusalii, printr-o coincidență ieșită din comun, se petrecuseră două întîmplări stranii : moartea unui prieten și nunta de argint a unui eminent discipol. Cu toate astea, în loc să se întoarcă acasă fără alte ocoluri, așa cum era prevăzut după ce certificase moartea lui Jeremiah de Saint-Amour, s-a lăsat purtat de curiozitate.

Imediat ce s-a urcat în trăsură a răsfoit repede scrisoarea postumă și a ordonat birjarului să-l ducă la o adresă încurcată din vechiul cartier al sclavilor. Acea hotărîre era atît de ciudată pentru obiceiurile lui, încît birjarul a vrut să se asigure că nu era nici o greșeală. Nu era : adresa era clară, iar cel care o scrisese avea destule motive ca să o cunoască foarte bine. Doctorul Urbino a revenit atunci la prima pagină și s-a adîncit încă o dată în acel izvor de destăinuiri nedorite care i-ar fi putut schimba viața, chiar și la vîrsta lui, dacă ar fi reușit să se convingă pe sine însuși că nu era delirul unui deznădăjduit.

Seninul cerului începuse să se destrame încă de dimineață și era înnorat și răcoare, dar nu exista riscul de a ploua înainte de amiază. Încercînd să găsească un drum mai scurt, birjarul a intrat prin coclaurile pietruite ale orașului colonial și a trebuit să se oprească de multe ori pentru ca să nu se sperie calul din cauza dezordinii școlilor și congregațiilor religioase care se întorceau de la liturghia de Rusalii. Pe străzi erau ghirlande de hîrtie, muzici și flori, și fete cu pălărioare colorate și volane de muselină care priveau sărbătoarea din balcoane. În Piața Catedralei, unde de-abia dacă se mai distingea statuia Eliberatorului dintre palmierii africani și noile lampioane cu globuri de sticlă, se produsese o aglomerare de automobile la ieșirea de la biserică și nu rămăsese nici un loc liber în venerabila și zgomotoasa Cafenea a Parohiei. Singura trăsură cu cai era cea a doctorului Urbino și se deosebea de puținele care mai rămăseseră în oraș pentru că-și menținuse totdeauna strălucirea capotei lăcuite și pentru că avea ferecături din bronz ca să nu le roadă salitra, iar roțile și oiștea erau pictate în roșu cu margini aurii, ca în nopțile de gală de la Opera din Viena. Pe lîngă asta, în timp ce familiile cele mai pretențioase se mulțumeau ca birjarii lor să aibă cămașa curată, el continua să-l oblige pe al său să poarte livrea de catifea închisă la culoare și joben de îmblînzitor de circ, care în afară de faptul că erau anacronice, erau considerate drept o dovadă de lipsă de milă în canicula Caraibelor.

CU toată dragostea sa aproape maniacă pentru oraș, și cu toate că-l cunoștea ca nimeni altul, doctorul Juvenal Urbino avusese de foarte puține ori vreun motiv ca cel din acea duminică pentru ca să se aventureze fără reticență în zgomotul vechiului cartier al sclavilor. Birjarul a trebuit să facă multe ocoluri și să întrebe de cîteva ori ca să găsească adresa. Doctorul Urbino a recunoscut de aproape zbuciumul mocirlei, liniștea sa fatidică, miasma de înecat care în atîtea dimineți de insomnie urca pînă în dormitorul lui amestecată cu parfumul de iasomie din grădină, și pe care el o simțea trecînd ca pe o adiere de ieri, nemaiavînd nimic de a face cu viața lui. Dar acea duhoare de atîtea ori idealizată de nostalgie s-a convertit într-o realitate insuportabilă cînd trăsura a început să hurducăie prin mocirla străzilor unde păsările își disputau resturile de la abator tîrîte în marea de lavă. Spre deosebire de orașul viceregal, ale cărui case erau din zidărie de piatră, acolo erau făcute din lemnărie decolorată și aveau acoperișuri de zinc, și majoritatea erau puse pe piloni ca să nu pătrundă înăuntru puhoaiele revărsate din canalele deschise moștenite de la spanioli. Totul avea un aspect mizerabil și părăsit, dar din bodegile sordide răzbătea tunetul muzicii de sărbătoare, fără opreliști și legi, a Rusaliilor săracilor. Cînd în sfîrșit au găsit adresa, trăsura mergea urmărită de o gloată de copii goi care-și rideau de gățeala teatrală a birjarului, iar el trebuia să-i sperie cu biciul. Doctorul Urbino, pregătit pentru o vizită confidențială, a înțeles prea tîrziu că nu exista o candoare mai periculoasă decît cea a vîrstei sale.

Exteriorul casei fără număr nu avea nimic care să o deosebească de cele mai nefericite, în afara ferestrei cu perdele brodate și o poartă demontată de la vreo biserică veche. Birjarul a bătut cu ciocănelul în ușă și numai cînd a fost sigur că adresa era corectă l-a ajutat pe medic să coboare din trăsură. Poarta se deschisese fără zgomot. În penumbra din interiorul casei stătea o femeie matură, îmbrăcată cu totul în negru și cu un trandafir roșu la ureche. Cu toți anii pe care-i avea, care nu erau mai puțini de patruzeci, continua să fie o mulatră trufașă, cu ochi aurii și cruzi și cu părul tăiat după forma craniului ca o cască din bumbac de sirmă. Doctorul Urbino nu a recunoscut-o, cu toate că o văzuse de multe ori, prin nebulozitatea partidelor de șah, în biroul fotografului, iar odată îi făcuse o rețetă pentru cașete de chinină împotriva frigurilor. I-a întins mîna, iar ea i-a luat-o între ale sale, mai puțin ca să-l salute, cît ca să-l ajute să intre în casă. Încăperea avea parfumul și murmurul nevăzut al unui cring și era încărcată cu mobile și obiecte desăvîrșite aflate fiecare la locul său firesc. Doctorul Urbino și-a amintit fără amărăciune de prăvălia unui anticar din Paris, dintr-o zi de luni a secolului anterior, la numărul 26 din strada Montmartre. Femeia s-a așezat în fața lui și i-a vorbit într-o spaniolă greoaie.

— Simțiți-vă ca la dumneavoastră acasă, doctore — a spus. Nu vă așteptam atît de repede.

DOCTORUL Urbino s-a simțit trădat. A privit-o cu inima, și-a ațintit ochii la doliul intens, la demnitatea durerii sale, și atunci a înțeles că aceea era o vizită inutilă, pentru că ea știa mai multe decît el în legătură cu tot ce era spus și justificat în scrisoarea postumă a lui Jeremiah de Saint-Amour. Așa era. Ea îl însoțise pînă înaintea morții, așa cum îl însoțise de-alungul a aproape douăzeci de ani, cu o devoțiune și o tandrețe care se asemănau cam prea mult cu dragostea, fără ca nimeni să o fi știut, în această capitală de provincie, unde totul era de domeniul public, pînă și secretele de stat. Se cunoscuseră într-un spital de tranzit din Port-au-Prince, unde ea se născuse și unde el își petrecuse primii ani de fugar, și l-a urmat pînă aici, un an mai tîrziu, pentru o scurtă vizită, cu toate că amîndoi știau, fără să se fi pus de acord, că venise să rămînă pentru totdeauna. Ea se ocupa cu menținerea curățeniei și ordinei în laborator o dată pe săptămînă, dar nici vecinii cei mai răuvoitori nu au confundat aparențele cu adevărul, pentru că presupuneau, ca toată lumea, că invaliditatea lui Jeremiah de Saint-Amour nu se reducea numai la mers. Însuși doctorul Urbino presupunea asta din rațiuni medicale bine întemeiate și niciodată nu ar fi putut crede că avea o femeie, dacă el însuși n-ar fi mărturisit acest lucru în scrisoare. În orice caz, îi era greu să înțeleagă că doi adulți liberi și fără trecut, aflați la marginea prejudecăților unei societăți înfumurate, aleseseră hazardul iubirilor interzise. Ea i-a explicat : „Era plăcerea lui“. Pe lîngă asta, clandestinitatea împărtășită cu un bărbat care niciodată nu a fost al ei cu totul, și în care au cunoscut nu numai o singură dată explozia instantanee a fericirii, nu i s-a părut o condiție de nedorit. Dimpotrivă : viața i-a demonstrat că poate era exemplară.

NOAPTEA anterioară fuseseră la cinematograf, fiecare pe contul lui, și pe scaune separate, așa cum mergeau de cel puțin două ori pe lună din momentul în care emigrantul italian don Galileo Daconte a instalat un salon sub cerul liber în ruinele unei mînăstiri din secolul XVII. Au văzut un film bazat pe o carte care fusese la modă cu un an în urmă și pe care doctorul Urbino o citise cu inima strînsă din cauza barbariilor războiului : **Nimic nou pe front.** S-au reunit apoi în laborator, iar ea l-a găsit absent și nostalgic, și s-a gîndit că era din cauza scenelor brutale cu răniții muribunzi în noroi. Încercînd să-l distragă, l-a invitat să joace șah, iar el a acceptat ca să-i facă plăcere, dar juca neatent, cu piesele albe, bineînțeles, pînă a descoperit, înaintea ei, că va fi învins în următoarele patru mișcări, și s-a predat fără glorie. Medicul a înțeles atunci că partenerul ultimei partide fusese ea și nu generalul Jerónimo Argote, așa cum presupusese el. A murmurat uimit :

— Era o partidă de maestru !

Ea a insistat că meritul nu era al ei, ci că Jeremiah de Saint-Amour, deja rătăcit prin ceturile morții, mișca piesele fără dragoste. Cînd a întrerupt partida, cam pe la unsprezece și un sfert, căci se sfîrșise muzica de la balurile publice, el i-a cerut să-l lase singur. Dorea să scrie o scrisoare doctorului Juvenal Urbino, pe care-l considera omul cel mai respectabil pe care-l cunoscuse, și, pe lîngă asta, un prieten de suflet, cum îi plăcea să spună, cu toate că singura lor afinitate era viciul șahului înțeles ca un dialog al rațiunii și nu ca o știință. Atunci ea și-a dat seama că Jeremiah de Saint-Amour ajunsese la capătul agoniei și că nu-i mai rămînea alt timp de trăit decît cel necesar scrierii scrisorii. Medicului nu-i venea să creadă.

— Așa că dumneavoastră știați ! — a exclamat.

Nu numai că știa, ci ea a fost cea care l-a ajutat să suporte agonia cu aceeași dragoste cu care-l ajutase să descopere fericirea. Căci asta fuseseră ultimele sale unsprezece luni : o crudă agonie.

— Datoria dumneavoastră era să-l denunțați — a spus medicul.

— Nu-i puteam face așa ceva — a spus ea scandalizată. Îl iubeam prea mult.

În românește de
Miruna Ionescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes – MIDEM '86

● Vineri seara, la Cannes, au luat sfîrșit manifestările, deosebit de complexe și interesante, reunite sub genericul MIDEM — Tîrgul internațional al discului și editurii muzicale. Cei mai mulți participanți au urmărit numai sectorul rezervat „Varietăților muzicale", iar în cadrul secțiunii MIDEM-clasic, peste 110 societăți producătoare de discuri au oferit patru concerte cotidiene, retransmise de rețeaua națională franceză de radiodifuziune. De un deosebit succes de public s-au bucurat galele laureaților MIDEM, retransmise prin Eurovizione, la ele participînd cei care au realizat cel mai mare număr de discuri vîndute în '85. Printre ei se numără John Parr (Marea Britanie), formația „Opus" (Austria), Matt Bianco și Jennifer Rush (S.U.A.), Jeanne Mas (Franța), precum și „Rockpalast", avînd în frunte pe binecunoscutul Pete Townsend împreună cu o orchestră de 15 muzicieni. Printre invitații secției de muzică clasică, au reunit sufragiile criticii de specialitate și ale publicului spectator, Corul Național Bulgar, Orchestra filarmonică de muzică de cameră din Polonia, precum și orchestrele filarmonice din Monte Carlo, Sofia și Radio Luxemburg. Acestor concerte li s-a adăugat o manifestare omagială prilejuită de centenarul compozitorului Furtwängler. De asemeni, a fost prezentat, în premieră europeană, un film realizat de către studiourile **Columbia** despre viața și activitatea marelui pianist Vladimir Horowitz, intitulat **Ultimul romantic.**

Cr. U.

Bernard Lorjou

● A încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, Bernard Lorjou, una dintre cele mai cunoscute figuri ale vieții artistice franceze, pictor și sculptor afirmat ca unul dintre cei mai devotați adepți ai artei figurative. A primit, în 1948, Premiul criticii de artă, ex-aequo cu Bernard Buffet, pentru o operă care de atunci a întrunit mereu elogii pentru calitatea desenului și culorii, a mesajului politic pe care îl cuprindea, atitudine hotărîtă, militantă, împotriva nedreptăților și războiului.

Casa artei moderne

● Săptămîna trecută, la Viena, a fost redeschisă pentru public clădirea numită „Sécession", templul artei moderne austriece avîndu-l în frunte, la începutul secolului, pe Gustav Klimt. Clădirea a fost ridicată în 1898 după planurile arhitectului Josef Olbrich de către „tinerii vienezi", mișcare artistică aflată în „secesiune" față de tradiția academică în vigoare pentru acea perioadă. Aici se găsește celebra frîză Beethoven, pictată de Klimt pe o temă sugerată de **Simfonia a IX-a,** pentru Expoziția Beethoven care a avut loc în 1902. Clădirea „Sécession" este considerată drept un monument al artei moderne austriece, iar expozițiile pe care le cuprinde oferă o amplă perspectivă asupra creației artistice austriece a secolului XX.

„Gene Kelly"

● Acestui cunoscut dansator și actor american îi este consacrat volumul biografic semnat la editura „Comet" de Clive Hirshhorn, expert al filmelor muzicale. El pornește de la omul însuși, intervievîndu-l pe Gene Kelly timp de cîteva luni la Hollywood, precum și pe o serie de oameni care au lucrat cu el ori s-au aflat în apropierea vedetei. Printre aceștia se numără Betty Comden și Adolph Green, Stanley Donen, Bob Fosse, Betty Garrett, Walter Matthau, Vincente Minnelli, Donald O'Connor, Debbie Reynolds ș.a. Contribuții prețioase sînt aduse de mărturiile lui Fred, fratele lui Gene, Betsy Blair, prima sa soție, și fiica lor, Kerry.

„Boris Godunov"

● La Orange, în regia lui Jean-Claude Aubry, cu decorurile realizate de Bernard Arnould, a avut loc, nu de mult, premiera operei **Boris Godunov** de Mussorgski, în versiunea Ceaikovski. Printre interpreții de seamă au fost : Martti Talvela (Godunov), Wieslaw Ochman, Eva Randova, Sven Olof Eliasson, Peter Meven, Corazza, Yves Brisson, Jocelyne Taillon. Thomas Fulton a dirijat cu somptuozitate nuanțată, elan și finețe — după cum spun comentatorii — Orchestra Națională a Franței și Corul Național bulgar. Spectacolul este considerat ca una din reușitele importante ale acestei stagiuni.

Ultima poezie a lui Heinrich Böll

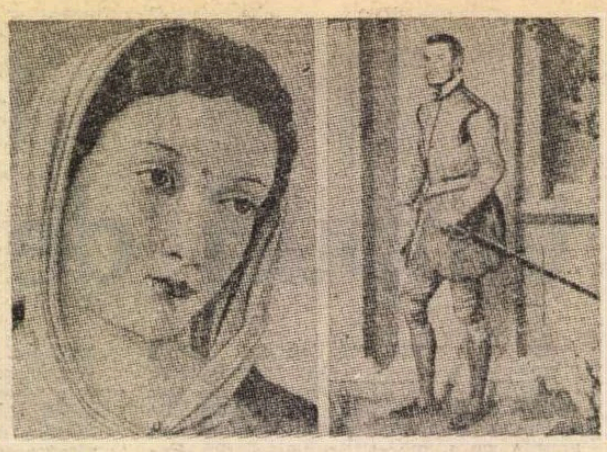
● Heinrich Böll a consacrat cel din urmă roman al său, **Femei pe fondul unui peisaj fluvial** (cartea a apărut postmortem), „rudelor și prietenilor, oriunde s-ar afla aceștia". În ultimul volum, care a apărut înainte de dispariția sa, **Scrisoare către fii,** el s-a adresat — după cum indică și titlul — fiilor săi. Ultima poezie a lui Böll este închinată nepoatei sale. Exegeții operei lui Böll presupun că nu întîmplător scriitorul a început să aștearnă **Scrisoare către fii** la 8 mai 1985. În aceeași zi, el a scris și ultima sa poezie. În **Scrisoare** Böll lasă prin testament să nu se uite cea mai importantă lecție a istoriei germane și mondiale pentru care omenirea a plătit atît de scump. Poezia închinată nepoatei este străbătută de încredere în faptul că această lecție, lupta împotriva fascismului, nu va fi dată uitării.

O piesă despre Aleksis Kivi

● Aflat într-un turneu în Suedia, teatrul din orașul Hamenlinn a prezentat un spectacol despre Aleksis Kivi, scriitorul care a pus bazele prozei și dramaturgiei finlandeze. La temelia piesei se află un roman despre marele visător și creator de limbaj care „a băut pînă la fund cupa sărăciei și mizeriei și a murit prematur", după cum scrie revista „Teatern" din Stockholm. Romanul aparține prozatorului finlandez Vejo Mery.

Godard despre Godard

● Apărut nu demult la Paris volumul **Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard** (Editions de l'Etoile) nu este ceea ce se cheamă o autobiografie clasică. Și totuși, apropierea unor texte eterogene : interviuri, confesiuni, scenarii, scrieri critice, digresiuni tehnice reușesc să contureze fizionomia și evoluția artistică a regizorului care în 1983 obținea la Veneția Leul de aur — pentru filmul **Prénom Carmen.**



„Capodopere ale renașterii italiene"

● Una din culmile istoriei artei plastice universale — epoca Renașterii italiene — a fost pentru prima oară prezentată în Uniunea Sovietică, mai întîi la Leningrad, apoi la Moscova, prin expoziția „Capodopere ale picturii epocii Renașterii din muzeele italiene". Pentru această manifestare de amploare, 17 muzee din Veneția, Milano, Roma, Neapole și Bergamo au împrumutat creații din tezaurul lor. Presa sovietică a semnalat această expoziție ca un eveniment de excepție chiar și pe fondul bogatei vieți expoziționale a Leningradului și Moscovei (în imagine, două dintre capodoperele expuse: **Madona cu pruncul** — fragment — de Bellini, **Cavaler în roz** de G. Moroni).

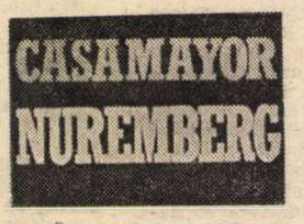
Festivalul de la Rotterdam

● Patru cineaști — un japonez, un chilian, un francez și un elvețian — au fost distinși de juriul Festivalului cinematografic de la Rotterdam. Mitso Vanagimashi a obținut, cu filmul său **Himatsuri,** premiul portului Rotterdam pentru cea mai bună creație cinematografică ne-europeană și ne-americană în 1985. Chilianul Raul Ruiz, refugiat în Franța, a primit „Rotterdam Award", pentru totalitatea operei sale. Raul Ruiz a turnat toate filmele sale în Franța, de la plecarea sa din Chile, în 1973. Festivalul de la Rotterdam a consacrat **Shoa,** al francezului Claude Lanzmann, drept cel mai bun documentar al anului 1985. Premiul pentru cea mai substanțială contribuție la reînnoirea cinematografiei în 1985 a revenit lui Jean-Luc Godard, pentru filmul **Detectiv.** Organizat în fiecare an în cel mai mare port din lume, festivalul a decernat premii pentru prima oară anul acesta. Juriul a fost alcătuit din 70 de personalități ale lumii artelor și literelor.

După un roman de Cinghiz Aitmatov

● Binecunoscutul roman al lui Cinghiz Aitmatov, **O zi mai lungă decît veacul,** în versiune scenică, a fost prezentat la teatrul „Sofia", unul din cele mai importante teatre de dramă din Bulgaria. Romanul a fost tradus în limbaj scenic de regizorul Vili Pankov. Rolul eroului central al cărții, — pitorescul personaj Edighei — este interpretat de actorul Gheorghi Miladinov. După cum informează presa bulgară, premiera spectacolului s-a bucurat de un mare succes.

„Nürnberg"



● Tînărul Casamayor, pilot pe un bombardier și membru al Rezistenței franceze în timpul ultimului război mondial, a asistat, în calitate de magistrat, la procesul de la Nürnberg, desfășurat între 20 noiembrie 1945 și 1 octombrie 1946, în cursul căruia, după cum se știe, au compărut în fața Tribunalului Militar Internațional, înființat în 1945, 24 de acuzați, învinuiți de a fi fost inițiatorii celor mai monstruoase crime împotriva păcii și umanității săvîrșite de naziști pe toată durata regimului lor. În fața sa au defilat toți acești criminali de război, de la Goering pînă la Ribbentrop. În cartea publicată acum sub titlul de mai sus (ed. Stock), el evită comentariile, preferînd să scoată în evidență, în mod sesizant, mărturiile acelor oameni care au deținut frînele de comandă ale unui sistem implacabil și crud.

Am citit despre...

Jill, fostă Inge

■ SĂ ai 13 ani, să scrii poezii, dar nu în limba ta maternă, germana, ci într-o limbă pe care abia o înveți, engleza, și în care faci greșeli urîte, caraghioase și, deși profesoara îți spune că nimeni nu poate scrie poezie în altă limbă decît cea maternă, să nu renunți, ci „să faci din scrisul tău un secret rușinos, un viciu, atît în englezește, cît și în nemțește ; ani de zile vei oscila între cele două limbi, nesimțindu-te acasă în nici una".

Acasă ? Ce înseamnă „acasă" atunci cînd ai fost trimisă, pentru a fi salvată, departe de „Mutti" și de „Papa", cîndva, adică pînă acum cinci ani, arhitectul cel mai de seamă din oraș, și locuiești, mai întîi, împreună cu fratele tău mai mare Dolphi (15 ani) într-un lagăr de copii refugiați la Dovercourt, apoi despărțită de el la Londra, în casa unor oameni cumsecade, simpli, familia Sparrow, care voiau să te adopte ca pe o soră mai mare pentru copilașul lor, Georgie, dar au fost nevoiți să te părăsească atunci cînd bombardamentele i-au alungat din capitală spre o regiune rurală interzisă ție, lăsîndu-te în seama domnișoarei Pym, profesoară bigotă, încredințată că face o faptă creștinească adăpostind o „păgînă" și că are datoria de a te converti, fie că vrei, fie că nu, la religia ei, de la care ai fugit la Leeds pentru a ajunge servitoare la familia Duchamp, exploatată și jignită continuu de doamna Duchamp, protejată patern dar ineficient de bunul doctor Duchamp și îndrăgostită fără speranță de fiul lor Sebastian, pilot de bombardier, adică făcînd parte dintre cei statistic estecondamnați să supraviețuiască doar în proporție de zece la sută după fiecare serie de 30 de raiduri aeriene, părăsind apoi și casa Duchamp „pentru a respinge înainte de a fi respinsă" și închiriind o cămăruță la mansardă după ce ai fost angajată vînzătoare sezonieră într-un magazin și așa mai departe ?

Și cum să te simți „acasă" cînd ți se amintește mereu că ai avut privilegiul de a fi admisă în Anglia cu condiția expresă de a nu rămîne mai mult decît doi ani și numai izbucnirea războiului a făcut imposibilă alungarea ta mai departe ?

Cînd unii te detestă pentru că te consideră nemțoaică iar alții te detestă tocmai pentru că nu ești ?

Cînd, oricum, în calitate de cetățeană a unui stat inamic n-ai voie să te deplasezi dintr-un oraș al Angliei în altul fără autorizație și fiecare pas al tău iscă suspiciuni ?

Cînd singurul tău reazem moral, fratele tău Dolphi, în grija căruia ai fost dată de părinți, este forțat să stea departe de tine și în cele din urmă îl pierzi definitiv atunci cînd reușește să se strecoare clandestin în Germania, pentru a-și salva părinții, dar ajunge prea tîrziu, ei au și fost expediați ca materie primă spre o fabrică a morții — și îi urmează la locul de „reașezare" unde va fi, ca și ei, asasinat ?

Și cînd ai încetat de a mai fi „Inge", devenind, pentru toți cei în mijlocul cărora trăiești, „Jill" ?

În romanul **Piinea exilului,** poeta Karen Gershon care a trecut prin încercări similare cu cele ale eroinei ei (a avut norocul de a se număra printre foarte puținii copii persecutați în Germania lăsați să intre, pentru doi ani, în Anglia, la sfîrșitul anului 1938, și-a cîștigat existența ca servitoare, ca muncitoare necalificată, ca pedagogă, ca figurantă etc., scrie poezii de la 13 ani și pînă în 1985, cînd i-a apărut această admirabilă carte cu pronunțată tentă autobiografică a mai publicat volume de versuri, două studii despre viața refugiaților și încă un roman, fiind distinsă cu cîteva premii literare) dezvăluie resorturile morale ale supraviețuirii unui om prea tînăr pentru a fi pregătit pentru o asemenea dezrădăcinare, prea sensibil pentru a nu trăi dureros fiecare nedreptate și prea inteligent pentru a nu găsi în sine puterea de a nu se lăsa strivit de adversități care scapă controlului său. Reacțiile adolescentei „venetice" nu sînt totdeauna la obiect, contraloviturile ei sînt îndreptate nu o dată împotriva unor ținte greșite, dar tot ce pare necugetat, excesiv (în materie de generozitate sau de ranchiună) în comportarea ei este manifestarea unei mîndrii, a unui respect de sine care interzice capitularea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„He goes far that never turns"
(Proverb englez)

John Boorman

● Michel Ciment consacră cineastului englez John Boorman o carte „după chipul și asemănarea sa". Ilustrații, analiză, documentare. Fotografiile nu sînt numai „simple ilustrații", ci mai degrabă explicații. Alegerea lor, și chiar punerea în pagină, reflectă temele principale ale cineastului, evoluția lui. Autorul analizează rolul elementelor naturii, dialectica rațiunii și visului, influența lui Jung, gustul pentru experiment, trecînd apoi la analizarea fiecărui film prin metoda convorbirilor cu Boorman și a mărturiilor a doisprezece colaboratori principali : actori, scenariști, tehnicieni, acumulînd date semnificative sau anecdote care îi confirmă analiza. Michel Ciment reușește în acest fel o lucrare de referință pentru cunoașterea marelui cineast.

Ecranizare

● La New York a fost prezentat în premieră mondială filmul lui Sydney Pollack, **Out of Africa** realizat după volumul cu același nume pe care daneza Karen Blixen l-a publicat în 1937 sub pseudonimul Isaac Dienesen. Ecranizarea acestor minu-

nate pagini de literatură care evocă anii petrecuți de scriitoare pe continentul african reprezintă o veritabilă bijuterie — apreciază criticii de specialitate. În rolurile principale : Meryl Streep, Robert Redford (în imagine) și Klaus Maria Brandauer. Să amintim că aceeași carte a reprezentat o „tentație" pentru regizori ca Orson Wells sau David Lean.

Din opera lui Egon Erwin Kisch

● Sub titlul generic **Tîrgul senzațiilor,** la studioul Barrandow din Praga a fost realizată ecranizarea cîtorva nuvele din volumul cu același titlu al ziaristului și scriitorului cehoslovac Egon Erwin Kisch. Însumînd cinci filme a cîte o oră fiecare, serialul are la bază un scenariu semnat de Kamil Pilska și Iaroslav Wokrjol. Eroul central al acestora este tînărul Kisch, reporter începător în perioada 1910—1914. Rolul său este interpretat de actorul și cîntărețul Joseph Laufer (în imagine).

„Cei din față"

● Este titlul piesei scrise de Rugh Whitemore, inițial pentru televiziune și adaptată de Eric Kahane pentru teatru, constituind — după părerea lui Jean-Jacques Gauthier, marele succes al teatrului Montparnasse. „O tulburătoare mărturie a prieteniei, a respectului, a relațiilor dintre oameni, a vieții". În regia lui Jonathan Critchley, evoluează în interpretări de zile mari Marcel Bozzuffy și Robert Rimbaud. O mare surpriză artistică sînt cele două interprete : Geneviève Fontanel și Françoise Fabian.

Texte antifasciste

● **În plină iarnă rece** este titlul unei interesante antologii de proză publicate de editura „Neues Leben" din R.D. Germană. Volumul reunește, în 400 de pagini, lucrări semnate de 25 de scriitori care au respins cu consecvență fascismul, de la Ștefan Andres la Arnold Zweig.

Premiu

● Premiul angolez pentru literatură pe 1985 a fost atribuit poetului Antonio Jacinto, autor al volumului de versuri **A supraviețui la Tarrafal în Santiago.** Scrise în perioada anilor 1964—1979, versurile redau momentele trăite de autor în timpul detenției sale în lagărul de concentrare înființat de colonialiștii portughezi pe insula Santiago din arhipelagul Capului Verde.

Festival Liszt

● Pentru a cinsti memoria lui Franz Liszt, în orașul Weimar, unde compozitorul a poposit mai mulți ani ca șef de orchestră, a fost constituit un comitet care se va ocupa de pregătirea unei săptămîni festive (5—10 mai) consacrată împlinirii a 175 de ani de la nașterea și 100 de ani de la moartea marelui muzician.

Christopher Reeve

...A devenit celebru ca **Superman.** Prea puțini știu că actorul a absolvit una din cele mai academice școli de teatru americane ; **Julliard.** A interpretat diferite roluri în peste nouăzeci de piese în Statele Unite și la Londra, de la Euripide la Tennesse Williams, devenind cunoscut datorită „instituției naționale" Katharine Hepburn, cînd a jucat alături de ea, în 1976, pe Broadway. Cînd a acceptat să filmeze ca Superman, prietenii și colegii s-au supărat pentru concesia făcută comercialului, considerînd că un actor clasic nu are voie să joace în personaje de benzi desenate.

ATLAS

Gîndul la delfini

■ GÎNDUL la delfini este pentru mine întotdeauna o soluție — lașă întrucîtva, desigur, dar infinit eficientă — de a ieși dintr-o deprimare, de a depăși o tristețe, de a uita o deziluzie ; gîndul la delfini este recurgerea terapeutică la basm, un basm care are imensul merit de a se petrece — oricît de inexplicabil — în realitate. Simplul fapt al existenței lor îmi este un argument suficient pentru a putea continua, pentru a nu repudia un univers care a fost în stare să-i nască și își poate permite să-i păstreze. Inteligenți și buni, frumoși și veseli, ei sînt fericiți fără a face pe alții să sufere și triumfători nu prin rezultanta unui raport sălbatec de forțe, ci prin comparație calmă și răspuns nemăsluit. Ei au humor și au grație într-o lume care are numai pofte și necesități ; ei se joacă și se bucură, într-o natură unde totul se zbate și se luptă ; ei sînt naivi și serviabili într-un univers în care aceste calități sînt batjocorite și aceste merite, demne de dispreț. Nu sînt tipici și nu sînt reprezentativi, dar sînt simbolici și infinit dătători de speranță, sînt singurele făpturi vii pe care mi le pot imagina intrînd în paradis fără istmul umilitor al purgatoriului.

I-am văzut în toată strălucirea libertății lor în mare, jucîndu-se în cete copilăroase și vesele, debordînd de o fericire care devenea molipsitoare, care se lua. Era ca un dans desfășurat egal în apă și în aer, un dans în care corpurile lor lucitoare și prelungi ca niște suveici de argint coseau apa intens albastră de cerul străveziu, într-o prețioasă broderie de aur și cobalt, de mercur și peruzea, într-o demonstrație de fantezie și gratuitate, copleșitoare, purificatoare. Noi, oamenii, îi priveam de pe țărm, un țărm înalt ca o galerie de operă în care ne simțeam tineri și entuziaști, lipsiți de rezerve și deschiși, înfrățiți prin admirație nu numai cu minunatele ființe pe care le priveam, ci și unii cu alții, și — încă mai mult — cu noi înșine. Ne simțeam împăcați și buni, dezinteresați și fericiți, fericiți și flatați că nouă ni se adresează acea extraordinară bucurie, acel miracol. Pentru că nici o clipă nu m-am îndoit că ei, delfinii, se bucurau că-i privim și, dincolo de plăcerea în sine, jocul lor se hrănea și din altruismul plăcerii pe care ne-o ofereau nouă, din enormul dar pe care ni-l făceau astfel. Am verificat această impresie urmărind un spectacol pregătit la delfinariu și descoperind, în ceea ce pentru un spirit opac ar fi putut fi o dresură de delfini, infinit de complexa relație între omul care comanda jocul și delfinii care îl executau, bucurîndu-se de el și bucurîndu-se în același timp de bucuria pe care știau că i-o fac lui (și nouă, celor care îi priveam) ; un fel de joc secund în care ei, copilărești, se jucau ca să-l facă fericit pe copilul care le era stăpîn și pe copiii care le erau spectatori, din plăcere pură și din altruism.

La vechii greci a omorî un delfin era la fel de grav cu a omorî un om, căci delfinii erau socotiți foști oameni care și-au părăsit cetățile pentru a locui în mare, fără a-și părăsi și obiceiurile omenești, obiceiurile unei umanități ideale, revolute. De aceea, gîndul la delfini este gîndul la o lume mai bună, la o natură mai blîndă, la un univers mai frumos, la basmele cu binele care învinge, la mitul cu Apollo venind spre Delphi pe spinări înduioșate de delfini.

Ana Blandiana

„Polonezii citesc cu plăcere literatura română"

● Astfel este intitulat interviul dat Agenției de presă poloneze,de către dr. Irena Harasimowicz, consultant pentru literatura română al editurii poloneze Institutul Editorial de Stat (PIW), totodată și traducătoare a literaturii române. „În patrimoniul editurii noastre s-au aflat lucrări care fac parte din fondul de aur al literaturii române. Am publicat o culegere de versuri din Eminescu și un volum de poezii al unuia din cei mai mari poeți ai secolului XX, Tudor Arghezi. Merită să amintim apoi că poetul contemporan Marin Sorescu, tradus astăzi în multe limbi, a avut prima sa ediție străină la PIW. Din proza clasică și contemporană au apărut opere de Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Dumitru Radu Popescu, Dana Dumitriu și Alexandru Ivasiuc. În culegerea de nuvele contemporane cu titlul **Șmierê Ipu** (Moartea lui Ipu), după titlul nuvelei respective de Titus Popovici, au fost prezentați cititorilor polonezi Zaharia Stancu, Titus Popovici, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Nicolae Velea și Mircea Eliade. Mircea Eliade a inaugurat cu volumul de eseuri **Sacru, mit, istorie** „Biblioteca de cugetare contemporană". În seria „Istoria marilor civilizații" a fost publicată lucrarea **Dacii** de H. Daicoviciu.

Este unica editură poloneză care are, în persoana mea, un specialist angajat pentru problemele literaturii românești. Am fost satisfăcută cînd o delegație a Centralei Editurilor a apreciat selecțiile editurii noastre".

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (IX)

Modi

MODI a fost unul dintre primii și cei mai autentici hippies. O masă, un scaun, o ladă în chip de divan — acesta era tot confortul lui. În rest, doar picturi și desene împrăștiate prin cameră. Era flămînd, era beat, era bogat cu doar cîțiva franci, era măreț și generos, era nobil și primitiv, toate laolaltă. Era întocmai ca nudurile lui : sofisticat și vulgar.

În 1918, la încheierea Primului Război Mondial, Modi deschisese prima lui retrospectivă la Galeria Berthe Weille de pe Rue Victor Massé. Scandalul fusese răsunător, pe motiv că erau indecente, poliția confiscase cinci nuduri și, sub amenințarea închiderii galeriei, ordonase scoaterea unui al șaselea din vitrină. De vîndut se vînduse o singură lucrare. Dar două zile mai tîrziu cumpărătorul, speriat, a și înapoiat-o, cerînd să-i fie rambursați cei 250 de franci plătiți pe șin. (Patruzeci de ani mai tîrziu, același tablou avea să fie vîndut cu un milion de dolari !) **Le peintre maudit** — pictorul blestemat —, așa l-au poreclit cei care văzuseră prima lui expoziție pariziană.

Polițiștii îl îndrăgeau pe Modigliani, fără să știe nici ei prea bine de ce. Zîmbeau și își cereau scuze cînd îl arestau ; zîmbeau dimineața, în frigul celulei, îi cedau plini de simpatie propria lor cană cu cafea fierbinte. Ca în nici o altă parte a lumii, polițiștii Parisului aveau o caracteristică aparte : apărau legea dar îl înțelegeau pe vinovat. Mai cu seamă în Montparnasse. Ascultau lamentațiile artiștilor cu o expresie blîndă, blazată. Îi ajutau să-și care lăzile cînd se mutau dintr-un atelier în altul. Dacă făceam gălăgie ori eram scandalagii, dacă ne insultam sau chiar ne încăieram, ne despărțeau fără brutalitate, dar ferm și odată momentul primejdios depășit, se depărtau clătinînd din cap cu mîhnire : **„Va mon vieux, c'est pas gentil ce que tu fais".** („Du-te, bătrîne, nu-i frumos ce faci !")

Modi considera — și a afirmat-o nu o dată — că Soutine era un geniu, unul dintre cei mai mari pictori în viață. Iubeau, pictau și beau împreună. Într-o noapte, cînd întrecuseră măsura cu absintul și cu drogurile, organismul lor, deși antrenat, nu mai rezistase ; Modigliani și Soutine zăceau culcați între șinele de tramvai cîntînd și zbierind : **„A bas les pompiers ! Vive la folie !"** („Jos cu pompierii ! Trăiască nebunia !") cînd un vatman care voia să treacă cu tramvaiul lui a început să-i înjure, i-au strigat : **Détour ! Détour complet. Tu n'osera pas tuer des génies !"** („Înapoi ! Întoarce-te înapoi. N-ai să îndrăznești să ucizi niște genii !") În risetele generale și în vacarmul încurajărilor frenetice pe care noi, ceilalți scandalagii, le adresam tulburătorilor liniștii publice, trei polițiști flegmatici dar amuzați i-au luat pe sus pe cei doi vinovați și i-au dus în interiorul unei cafenele. Traficul și-a reluat cursul normal, Modi și Soutine au continuat să bea, iar polițiștii au continuat să patruleze în lungul străzii, cu mimica lor de mustrare bonomă. Minunatii, înțelegătorii, **flics** — polițiștii parizieni !

La începutul războiului, în 1914, Modi încercase să se înroleze în armata franceză. Respins, se reîntorsese la prietenii săi din totdeauna — drogurile, alcoolul și poezia — recitind din D'Annunzio și din **Divina Comedie** a lui Dante. Într-un tîrziu și-a găsit și el o Beatrice în persoana scriitoarei engleze Beatrice Hustings. A urmat o pasionată poveste de dragoste. Beatrice i-a fost nu numai model ci și sprijin, oferindu-i, mai presus de toate și probabil pentru prima dată în viața lui, sentimentul securității. Din punct de vedere social englezoaica se afla mult deasupra obișnuitelor lui tovărășii. De altfel, acela a fost și începutul uneia din perioadele cele mai productive din întreaga lui carieră, soldată cu o serie de portrete importante — Jean Cocteau, Moise Kisling, Paul Guillaume, Jackues Lipschitz — în care s-a străduit să se elibereze de influența lui Cézanne și să-și cristalizeze un stil propriu, îmbinînd linia arhitecturală a Renașterii italiene cu eleganța și sensibilitatea maeștrilor florentini. Cam tot pe atunci nudurile sale au prins să capete o senzuală linie botticelliană.

ÎN portretele lui Modigliani detaliile figurilor sînt tratate cu deplină libertate, prin asimetrie și elongație. El apelează la toate resursele imaginației pentru ca, dincolo de liniile exterioare, să poată exprima latura metafizică a modelului, evitînd însă cu grijă caricatura. „În portretele mele voi încerca să exprim structura metafizică a vieții" — îi scria el prietenului său Giglia. În orice caz, în fiecare din aceste portrete, Modi a știut să pună în lumină bucuria și durerea celor pe care îi picta, dar și propria lui bucurie și durere.

Totuși, nici chiar din această etapă atît de fructuoasă a existenței lui Modi n-au lipsit excesele și distrugerile. Curînd după aceea l-a întîlnit pe poetul polonez Leopold Zborowski, care avea să-i devină agent artistic, protector, admirator și prieten devotat pentru tot restul vieții. Lui i se datorează în parte calitatea operei lui Modi și, ulterior, fulgerătorul ei succes. Din aceeași epocă datează și **Cariatida,** desenul sculptural al unui nud de femeie utilizat drept suport de coloană. Fără îndoială, cel mai extraordinar dintre toate desenele lui.**Cariatida** aproape că realiza tranziția de la desen la sculptură. Impresionat, Brâncuși l-a ajutat să înceapă să o cioplească direct în piatră. Putinele sculpturi ale lui Modi, primitive, barbare deliberat, marcate de influența măștilor africane, sînt ciudate, superbe și au o poezie sălbatică. Era foarte mîndru de ele și totuși cînd, într-o bună zi, le-a înfățișat pe toate la un loc prietenilor, prețuitorilor și criticilor, aceștia au tăcut încurcați. La plecare cineva i-a spus : „Parcă înțelesesem că sînteți pictor. De ce nu vă întoarceți la adevărata dumneavoastră meserie ?"

Jeanne Hebuterne, cealaltă femeie a vieții lui, era plăcută și cumsecade. Provenită dintr-o familie normală, de francezi catolici, vorbea pe un ton scăzut, însoțindu-și vorbele cu un surîs plin de compasiune. I-a stat alături ori de cîte ori a fost nevoie de ea, răspunzînd abuzurilor și inexplicabilei lui tiranii cu cel mai calm devotament. I-a dăruit un copil, un băiat pe care el nu a mai apucat să-l vadă și care a crescut fără să-și fi întîlnit vreodată tatăl, care devenise tot mai dependent de băutură și de droguri...

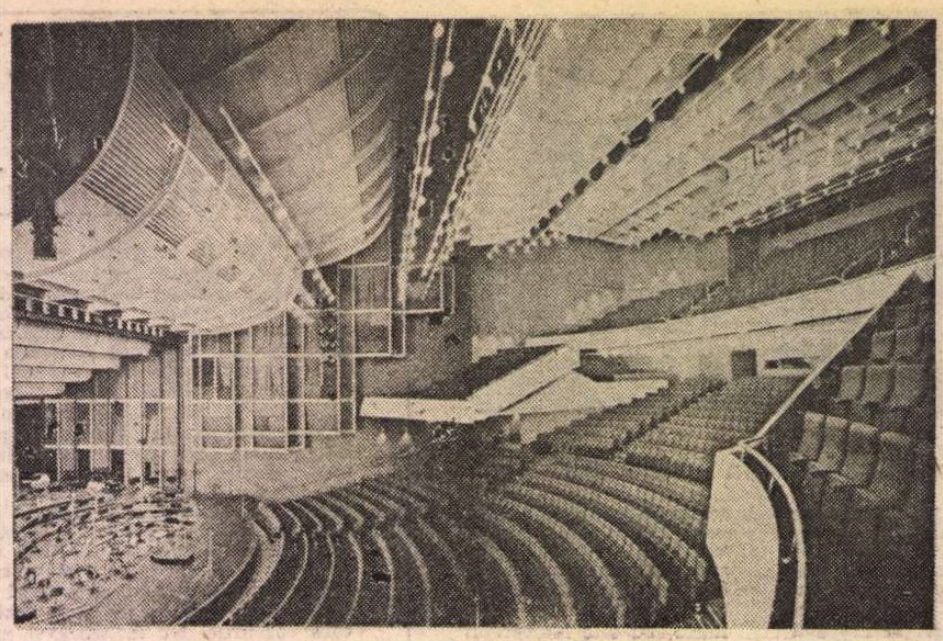
MODI a murit la vîrsta de treizeci și șase de ani, la 25 ianuarie 1920, la Spitalul Săracilor. În ziua aceea, toți cei ce-i fuseseră prieteni și tovarăși — de lucru, de băutură și de droguri — au primit cîte un **pneumatique** — o telegramă-scrisoare fulger de la Moïse Kisling, care îi invita să asiste la funeraliile lui Modi. „Rog să i se facă funeraliii princiare", îi telegrafiase lui Kisling, Emanuele Modigliani, fratele lui Modi, ministru adjunct în guvernul italian. O mulțime nesfîrșită s-a alăturat prietenilor, criticilor și modelelor care au însoțit catafalcul pînă la cimitir. Ai fi jurat că se afla acolo întreg Parisul. La trecerea sicriului acoperit cu flori, polițiștii, care odinioară îl arestaseră de atîtea ori prin localuri, luau poziție de drepți. **„Tu nous manqueras, mon vieux"** („Ai să ne lipsești, bătrîne"), păreau ei să murmure.

La cîteva ceasuri după ce a aflat vestea morții lui Jeanne Hebuterne, care purta în pîntece al doilea prunc al lui Modi, s-a urcat în apartamentul lor de la etajul al cincilea și s-a aruncat pe fereastră.

Modi fusese un prieten imposibil, un amant egoist și un tată crud. De o mie de ori să fi fost, tot l-am fi iubit, admirat și respectat pentru darul lăsat prin fiecare din operele lui.

În românește de
Manuela Cernat

Periplu muzical european



Noua sală de concerte din Aarhus

COPENHAGA se află pe o imensă insulă plasată în mijlocul Mării Nordului, unde nu poți ajunge cu trenul sau cu mașina decît traversînd apele cu feribotul. Dacă ai nenorocul unei furtuni (deloc blînde sau întîmplătoare !), riști să întîrzii în Capitală, fiindcă circulația se întrerupe din cauza valurilor periculoase. Totuși, Danemarca este plămînul de respirație al Europei pentru partea de nord a continentului, toate drumurile vapoarelor spre Suedia, Norvegia, Islanda și Finlanda avînd ritmicitatea metroului. Mișcarea artistică se află parcă la concurență cu viața comercială. Turneele soliștilor și trupelor străine încep și se sfîrșesc la Copenhaga. Deși trecuseră vreo cîteva luni de la **Săptămîna culturii românești** în Danemarca, totuși ecourile favorabile la adresa măiestriei artiștilor români din Ansamblul de cîntece și jocuri **Mărțișorul** din Cluj-Napoca nu se stinseseră. Doinele și învîrtitele taragotistului Dumitru Fărcaș, de pildă, dansurile din Banat și de pe Someș cu admirabilele costume populare au stîrnit entuziasmul a peste 15 000 de danezi, care cu greu se „încălzesc" la asemenea spectacole.

Prima săptămînă petrecută în Danemarca a fost atît de încărcată de evenimente, încît îmi este greu să optez chiar și pentru faptele excepționale. Fiindcă între o seară de concert la **Săptămîna muzicii contemporane daneze** în fascinanta grădină **Tivoli** și premiera operei **Mirandolina** de Yngve Jan Trede (o lucrare contemporană, bine scrisă, și modern jucată de o echipă de tineri cîntăreți, fără voci excepționale) sau o vizită la celebrul **Muzeu istoric muzical** (unde se păstrează colecția de vechi instrumente a cercetătorului Carl Claudius) și o întîlnire prietenească cu „patriarhul" școlii daneze, compozitorul Vagn Holmboe, nu știi unde să te oprești. Ceea ce am desprins însă, din contactele cu muzicienii, cercetătorii, editorii și oamenii de cultură danezi, rămîne dorința fermă a gazdelor de dialog artistic cu România. În ciuda izolării geografice și a depărtării de unele centre europene, muzica daneză a absorbit toate cuceririle mijloacelor de expresie contemporane, compozitorii stăpînesc cu virtuozitate tehnica modernă, dotările instituțiilor de artă — de la biblioteci, institute de învățămînt și muzee pînă la orchestre și teatre muzicale — sînt excepționale. Biblioteca regală din Copenhaga, de pildă, dispune de sute de mii de partituri din toate epocile și școlile muzicale, iar informația bibliografică este integral computerizată (cărțile și tipăriturile muzicale românești sînt extrem de puține, ediția completă a operei enesciene lipsind).

Cel mai trainic festival muzical din Danemarca se pare a fi cel de la Aarhus. Întregul oraș — de la ultimul locuitor pînă la primar — se luptă pentru reușita anuală a acestei sărbători muzicale. Semnalul de deschidere — în noua sală de peste 2 500 de locuri — l-a dat ministrul culturii, Mimi Stilling Jakobsen, care a lovit cu sete timpanele Orchestrei simfonice din Aarhus (ce și-a serbat o jumătate de veac de la fondare). Dintre „punctele tari" ale ediției actuale, am reținut excelenta evoluție a Orchestrei din Paris, dirijată de Daniel Barenboim, recitalul cîntăreței de operă Teresa Berganza, singularul spectacol de muzică clasică și teatru japonez Gagaku din Tokio și recitalul de muzică veche al tinerei flautiste daneze Michala Petri. Spectacolul de operă **Siegfried** de Richard Wagner mi-a trezit nostalgii după vocile tinerilor noștri cîntăreți, după cum evoluția Orchestrei simfonice din Aarhus condusă de Francesco Cristofori m-a determinat să propun organizatorilor un schimb artistic cu una din formațiile noastre similare din Botoșani, Bacău sau Arad.

Am părăsit ospitaliera Danemarcă cu „bateriile" sufletești încărcate de bucurie că Vagn Holmboe continuă să compună de peste o jumătate de secol pe folclorul românesc, că printre instrumentele de preț ale **Muzeului** din Copenhaga se păstrează o „violă-harpă" concepută în 1873 la Viena de către Grigore Sturdza, că președintele Societății compozitorilor danezi, Mogens Winkel Holm, va organiza în curînd un concert de muzică românească contemporană, că, în sfîrșit, toate enciclopediile și dicționarele muzicale daneze așează școala românească și pe George Enescu la loc de cinste în ierarhia valorilor spirituale universale.

ÎNTÎLNIREA artistică și științifică cea mai spectaculoasă a lui 1985 s-a produs la Stuttgart (R.F.G.), unde — în cadrul Anului internațional al muzicii europene — zeci de formații și sute de interpreți, împreună cu peste 400 de muzicologi și cercetători de pe întregul mapamond au aniversat pe Bach, Händel, Scarlatti, Schütz și Alban Berg. Forumul științific — desfășurat în ședințe plenare și pe secțiuni, timp de o săptămînă, cu bilete de intrare plătite la fiecare sală — a dezbătut cele mai acute probleme de valorificare a moștenirii artistice lăsate posterității de acești maeștri ai renașterii, barocului și epocii moderne. De altfel, expoziția de documente și instrumente muzicale dedicată lui **Bach și epoca sa**, precum și expozițiile cu vînzare de cărți, partituri și discuri ale celor mai importante firme contemporane, au ilustrat practic nivelul atins de muzicologia universală, de tehnica tipografică și discografică actuală. În special publicațiile Societății americane de muzicologie au stîrnit senzație prin bogăția edițiilor critice, aria geografică, largă, de cuprindere a compozitorilor europeni din sec. XVI—XIX și, mai ales, prin condițiile grafice excepționale de editare.

Concertele de la Stuttgart — începînd de la orele 10 dimineața în muzee și catedrale pînă la orele 24 în diverse săli și institute — au concentrat o armată de muzicieni din toate colțurile lumii. De la Dietrich Fischer-Diskau și Suzana Ruzickova, Peter Schreier și Dmitri Sitkovetski pînă la **Ensemble vocale et instrumental** din Lausanne (M. Corboz), **Bach — Collegium** (Helmuth Rilling), **Berliner Kammerorchester, Collegium Aureum**, Corul de cameră din Stockholm, **Musica Antiqua** din Köln, Corul **Monteverdi** din Londra, Orchestra de cameră din Stuttgart (Karl Münchinger) etc. au dat strălucire unui repertoriu rareori auzit, mai ales din creația vocal-simfonică a maeștrilor barocului.

Momentul de apogeu al Festivalului de la Stuttgart s-a consumat la 45 km de acest centru artistic de autentică efervescență muzicală și coregrafică (în marele parc al orașului, aleile principale poartă numele artiștilor contemporani ce au ilustrat tradiția artistică postbelică), unde a avut loc premiera operei-oratoriu **Semele** de Georg Friedrich Händel. În vestitul palat baroc de la Ludwigsburg, cu cele 100 de candelabre de cristal și luminări de ceară, și-au dat întîlnire — sub bagheta lui Wolfgang Gönnenwein și regia îndrăznețului Marco Arturo Marelli — un mănunchi de excepționali cîntăreți ca Barbara Bonney, Jadwiga Rappé, Petteri Salomaa, Joan Cabero, Deon van der Walt etc. Respectînd partitura originală (cu două roluri vocale „distrugătoare" de contratenor), într-o viziune-regizorală „originală" de mare șoc vizual, valorificînd scena, trapele, podurile, fundalurile și lojile din cocheta sală barocă, apelînd la diverse efecte de vînt, zăpadă, nori și ceață artificială, dar fără a răpi muzicii lui Händel întregul farmec sonor, Marco Arturo Marelli a conferit spectacolului o tentă ironică cuceritoare. Opera **Semele** a rămas indiscutabil evenimentul artistic nr. 1 al Festivalului de la Stuttgart poate și pentru faptul, că a ridicat cele mai aprige dispute între specialiști, presă și public.

În cadrul Congresului de muzicologie am susținut comunicarea **Concepția interpretativă a lui George Enescu asupra muzicii lui Bach**, temă inedită pentru majoritatea specialiștilor prezenți la marele forum științific. Că principiile lui Enescu erau complet necunoscute, se poate deduce și după noul **Lübbes Bach Lexikon** de Walter Kolneder, unde numele muzicianului român nici măcar nu este amintit.

ULTIMUL popas l-am făcut la Viena. În sala Societății austriece de muzică, în prezența unui numeros auditoriu de specialiști și de admiratori ai școlii românești, dr. Harald Goertz — președintele societății — a evocat personalitatea lui George Enescu, de la moartea căruia s-au împlinit trei decenii. În comunicarea **Enescu — azi** am înfățișat rezultatele cercetătorilor noștri contemporani asupra moștenirii artistice a ctitorului școlii naționale moderne de compoziție, după care mezzosoprana Donna Radu a interpretat lieduri de George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Nicolae Bretan, iar pianistul Radu Valentin cîteva pagini muzicale de Carmen Petra-Basacopol. Atmosfera caldă de la Societatea austriacă de muzică — asigurată de Ambasada română din Viena și de cele două asociații de prietenie română-austriacă — au transformat seara enesciană într-o veritabilă sărbătoare a muzicii noastre. De altfel, pe afișele de la sala **Mozart**, un alt concert al **Grupului Enescu** — alcătuit din Valentin Radu, Cornel Pană, Donna Radu, Silvia Luca și Scott McIntosh — anunțau piese de Bach, Vivaldi, Mozart, Albinoni, Ed. Caudella, George Enescu, Tiberiu Brediceanu, N. Bretan etc. Era principala manifestare artistică din cadrul **Anului internațional al tineretului** organizată în capitala Austriei. Stagiunea muzicală abia se inaugurase. Era încă viu, în amintirea melomanilor, debutul dirijorului Cornel Trăilescu în **Boema** cu Eugenia Moldoveanu în rolul Mimi la **Wiener Staatsoper**. Succesul șefului nostru de orchestră a fost atît de mare, încît în toamnă i s-au încredințat alte spectacole cu **Traviata** și **Tosca**, printre soliști numărîndu-se Sonna Gazarian, Peter Dvorski, Gwyneth Jones, Giacomo Aragall, Erich Kunz etc.

Sigur, prezența muzicii românești în marile centre artistice europene contribuie la cunoașterea artei autohtone. Cînd de la danezul Vagn Holmboe pînă la austriacul Cesar Bresgen folclorul românesc îi stimulează în creație, cînd afișele de concerte și spectacole ale festivalurilor internaționale includ tot mai frecvent numele românești, simți cu mîndrie că în spiritualitatea epocii contemporane muzica noastră devine un mesager de afirmare și de permanent dialog cu lumea.

Viorel Cosma

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. POLONĂ

● În editura varșoviană „Czytelnik" a apărut versiunea în limba polonă a romanului **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu. Traducerea este semnată Danuta Bienkowska, apreciată cunoscătoare a limbii și literaturii române, din care a făcut numeroase bune tălmăciri.

FRANȚA

● Într-un studiu publicat în revista „Les Langues néo-latines" (nr. 254 / noiembrie 1985), Jean-Louis Courriol, de la Universitatea Lyon III — Jean Moulin, face o serie de coerente considerații cu privire la mai buna evaluare și transpunere a poeziei lui Eminescu în limba franceză. Criticînd argumentat înțelegerea, oarecum simplistă, a lui Eminescu ca fiind doar „ultimul mare romantic" european, autorul consideră că traducătorul francez trebuie să fie conștient că are în față o operă „la crearea căreia ar fi putut participa, în egală măsură, Hugo, Baudelaire, Verlaine și Rimbaud". Pornindu-se de la o analiză concretă pe text, se subliniază că opera lui Eminescu reprezintă „un echilibru aproape perfect între cuvinte, sunete, ritmuri și rime, în slujba unui sens care le este totodată coordonatorul și rezultatul". Cercetătorul francez publică, ca o continuare a articolului, un grupaj de traduceri din poeziile lui Eminescu, tălmăciri avînd ca punct de pornire aceste complexe considerații.

Jean-Louis Courriol este, de altfel, un activ comentator al literaturii române. Mai semnalăm, dintre articolele publicate de el, un studiu cu privire la piesele lui Marin Sorescu **Răceala** și **A treia țeapă** (publicat în nr. 10/11—1983 al revistei „Dialogue", editată de Universitatea Paul Valéry din Montpellier). În aceeași revistă, cercetătorul francez a mai publicat (nr. 9—1984) un articol despre romanul lui Marin Sorescu **Viziunea vizuinii**, dînd apoi și extrase traduse în franceză din acest volum.

R. D. GERMANĂ

● **Stark und zerbrechlich** (Puternic și fragil), antologie apărută la editura berlineză Volk und Welt, cuprinde, printre poezii și proze de Borges, Camus, Dürrenmatt, Ehrenburg, Enzensberger, Faulkner, Frisch, Evtușenko, Lem, Pasolini, Rasputin, Seifert, Yamamoto, schița **O rană schematică** de Ana Blandiana.

CIPRU

● Pnevmatiki Kipros („Cipru spiritual"), una dintre revistele literare de prestigiu din Nicosia, distinsă cu Premiul Academiei din Atena, condusă și editată de prolificul scriitor Kypros Chrisarthis, se referă, în nr. triplu 293—295 (mai-iulie) 1985, la fenomenul literar românesc contemporan. Sînt publicate poemele **Cîntec** și **Poezia** ale lui Nichita Stănescu, însoțite de o amplă prezentare a personalității și operei marelui liric român de talie mondială, sub titlul **Nichita Stănescu — Poezia nu moare niciodată.** Traducerea și prezentarea aparțin lect. univ. Andreas Rados — șeful Seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

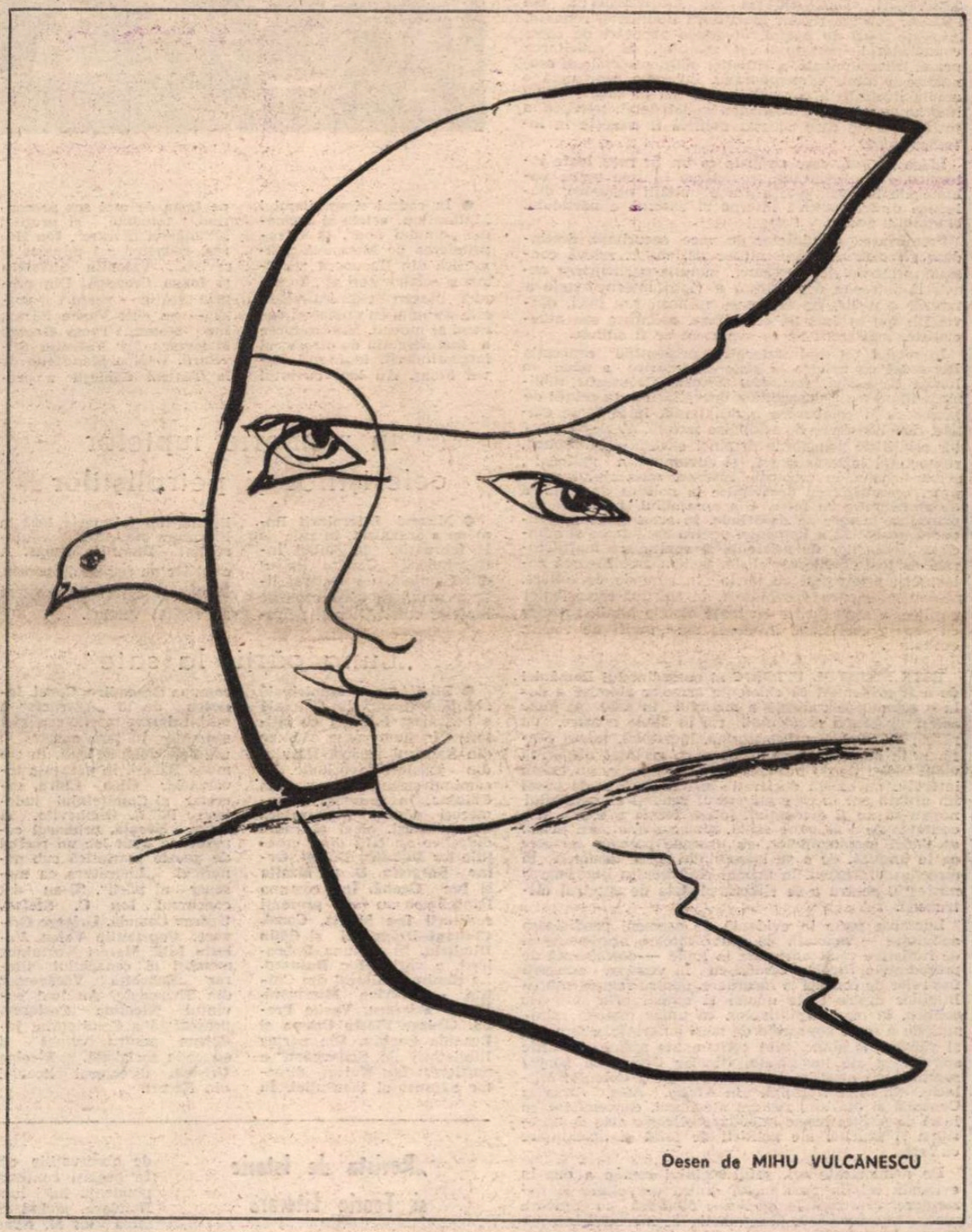
Anul XIX, nr. 7, joi 13 februarie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

LOCUL ROMÂNILOR
ÎN ISTORIA UNIVERSALĂ
(Paginile 12–13)



Desen de MIHU VULCĂNESCU

RĂSPUNDERE ȘI CALITATE

INSCRISE întotdeauna în datele și cadrele timpului, în largul context istorico-social, creativitatea și creația, resursele, procesul și rezultatul muncii literare exprimă inevitabil cele mai caracteristice trăsături ale epocii. A fi om al timpului său înseamnă pentru orice scriitor autentic o condiție determinantă existențial și spiritual, profund angajantă pentru liniile de forță ale operei lui. Abstragerea din istorie, indiferența pentru marile probleme și frămîntări ale epocii nu constituie, s-a dovedit aceasta cu prisosință, decît o pură ficțiune, un mit mincinos îngăduind sau adăpostind lamentabile compromisuri. Domeniul scriitorului fiind însăși viața, cu înfățișările ei complexe, cu preocupările, tensiunile și impulsurile ce-i sînt definitorii pentru sensurile sale dintr-un anumit moment istoric, încercările de a se clădi opere viabile altfel decît prin situarea decisă, programatică în „miezul aprins" al epocii s-au arătat iluzorii. Ca orice îndeletnicire sau profesiune presupunînd existența unei vocații certe, munca literară implică atît înzestrare, talent, cît și cultivare sau, mai exact spus, aprofundare și dezvoltare a însușirilor și aptitudinilor. În absența unui statornic și intens efort de perfecționare, vocația se subțiază, se risipește, se pierde. Iar acest efort de perfecționare a vocației se manifestă deopotrivă în asumarea, la nivel esențial, a semnificațiilor istorice, sociale, politice și spirituale proprii timpului, opera devenind astfel și o expresie a dialogului dintre creator și epocă, mărturia implicării și a participării la viața colectivității. Dacă mersul istoriei a abandonat ca nerecalistă și simplificatoare ideea unui determinism rigid, unilateral, s-a impus în schimb, cu forța însăși a evidenței, concepția conexiunilor multiple, a raporturilor contextuale și dinamice, a complexei dialectici în virtutea căreia toate compartimentele ansamblului social comunică și sînt interdependente. Planeta însăși a devenit un uriaș cîmp inter-relațional, o rețea complicată de sisteme și legături solicitînd participarea tuturor la dezbaterea și soluționarea problemelor tuturor.

SOCIETATEA românească de azi, orînduirea socialistă din țara noastră constituie ea însăși un ansamblu coerent și unitar aflat în plin proces de evoluție și dezvoltare, așa cum s-a stabilit prin documente programatice, prin sarcinile și obiectivele trasate la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Există o dinamică a dezvoltării economice și sociale, politice și spirituale pe deplin reprezentativă pentru aceste programe, pentru prezentul ca și pentru viitorul lor. Accentul pus tot mai mult pe calitatea și responsabilitatea muncii indică principala direcție a eforturilor și preocupărilor, constituind totodată factorul de unitate al tuturor domeniilor vieții sociale din România contemporană. Interdependența fundamentală a sectoarelor de activitate a fost recent subliniată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. : „Activitatea politico-educativă de dezvoltare a conștiinței revoluționare trebuie să se reflecte nemijlocit în felul în care se îndeplinesc sarcinile de dezvoltare a patriei noastre! Pînă la urmă, întreaga activitate, din toate domeniile, trebuie să se reflecte, în primul rînd, în înfăptuirea planurilor și a programelor de dezvoltare economico-socială. Aceasta este latura fundamentală, esențială a întregii noastre activități ! Dacă nu realizăm aceste programe, atunci nu putem să spunem că avem rezultate bune în celelalte sectoare de activitate. Trebuie să înțelegem bine cu toții acest lucru — și să pornim de la aceasta !"

Îndemnul la responsabilitate a muncii și la perfecționarea calității privește astfel toate laturile și planurile vieții sociale. Știința, învățămîntul, cultura, al căror rol în dezvoltarea națiunii a fost reliefat energic la Congresul științei și al învățămîntului, contribuie hotărîtor la progresul patriei, la înfăptuirea unui viitor luminos. Creșterea responsabilității și a calității muncii literare se integrează așadar în această preocupare fundamentală a societății noastre.

„România literară"

CARTEA ȘI VIAȚA

AM găsit, printr-un noroc, o foarte veche carte de balade, ce mi-a stîrnit mereu un alt sentiment, povestiri fantastice cu oameni și păsări, o carte care m-a făcut în cele din urmă să cred că niciodată muzica și poezia nu s-au întîlnit mai fericit ca în aceste creații populare, ce ating un înalt grad de perfecțiune artistică, purtînd în ele freamătul și vijeliile, tunetul și vuietul și unde totul se petrece ca într-o pădure în care a pătruns adînc soarele, iar razele nu mai oglindesc lemnul, ci se hrănesc cu el.

Fac legătură cu vechea carte într-un moment de călătorie prin Bărăgan — cîmpia asemănătoare acum cu o Mare Albă, valurile-i răscolite de viscol fiindu-i de zăpadă. Am trecut prin satele de pe Valea Argovei, iar cînd am ajuns la Manasia și la Ciocîrlia, primărița de la Urziceni (orașul de care aparțin cele două comune cu nume de fete și de păsări), tovarășa Iuliana Tănase, mi-a spus, răspunzîndu-mi la întrebarea „Ce citesc oamenii satului ?", prin cîteva propoziții pe care nu le-ar putea rosti decît cei care au de o parte visurile și de alta muzica și, deodată, cînd nici nu te aștepți, le aduc la punctul lor de confluență. Și astfel se naște balada. Primărița mi-a răspuns : „Acum, iarna, cărțile lor sînt cele mai felurite, romane, versuri, cărți de specialitate, citesc cît pot, că nu mai au mult pînă cînd se vor apuca să citească grîul". Metafora m-a tulburat. „Citind acum cît pot" — reflectam — oamenii pămîntului vor citi în primăvară și mai bine grîul, crescîndu-l ca pe-un poem ce va cuprinde cu sonoritățile-i prelungi întreaga cîmpie.

Am fost apoi săptămîna trecută la o întîlnire între scriitori și cititori. Întîlnirea avea loc la Întreprinderea „Mecanica poligrafică", adică la o uzină care face mașini pentru cărți. În sala clubului se aflau peste o sută de tineri tehnicieni și ingineri și vreme de aproape două ore fețele lor, cu priviri scînteietoare, puteau fi asemănate cu tot atîtea cărți în care puteai citi o profundă trăire a universului spiritual creat, dintr-o dată, de frumoasa manifestare. La sfîrșit, directorul întreprinderii, inginerul Pavel Foiaș, el însuși inventator și autor de cărți tehnico-științifice, mi-a mărturisit impresiile printr-o formulare care, iarăși, m-a tulburat : „Vedeți dumneavoastră, cartea sună : în gol sau în plin ? Cînd o carte sună în gol e ca și cînd a trecut prin memorie ceva fulgerător și n-a rămas decît racheta purtătoare cu treptele căzute. Dar ce-a purtat ? Ce-a dispărut ? Pe cînd opera care sună în plin te trezește pe negîndite, te atrage, te învăluie, simți că vei găsi în ea o experiență de preț, o revelație, ceva al tău și ceva al lumii în care trăiești". Și a adăugat : „Și mai ales senzația de redescoperire a vieții". Într-adevăr, mi-am zis, aceasta e cartea : ea este un mod necesar prin care ni se redeschid mereu ferestrele vieții.

Vasile Băran

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai bună şi mai dreaptă

TOATE ziarele noastre au semnalat în ample recenzii apariţia lucrării NICOLAE CEAUŞESCU : INTERVIURI, DECLARAŢII ŞI CONFERINŢE DE PRESĂ, apărută recent în Editura Politică şi reunind, în peste 2 400 de pagini, diversele abordări de către conducătorul partidului şi statului, la solicitarea presei internaţionale, a situaţiei politico-sociale şi economice a lumii contemporane. Lucrarea reprezintă o amplă ilustrare a concepţiei care stă la baza politicii interne şi externe a României socialiste şi, totodată, a interesului pe care această politică îl trezeşte în întreaga lume.

Ideea majoră, care străbate ca un fir roşu toate interviurile şi declaraţiile reproduse în cele patru volume ale lucrării, este aceea a unităţii organice, dialectice dintre politica internă şi externă a partidului şi statului nostru.

Promovarea năzuinţelor de pace, securitate, destindere şi colaborare ale tuturor naţiunilor, relevă constant preşedintele României, impune participarea activă la întreaga desfăşurare a vieţii internaţionale a tuturor statelor, fie ele mari, mijlocii sau mici, dezvoltate sau în curs de dezvoltare, socialiste sau nesocialiste, indiferent pe ce continent ar fi situate.

În modul cel mai statornic, prezentînd concepţia României cu privire la căile de întărire a păcii în lumea de astăzi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază importanţa deosebită a dezvoltării unor relaţii de încredere şi colaborare multilaterală între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, aşezarea acestor relaţii pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării cu desăvîrşire la politica de forţă şi de ameninţare cu forţa. Din ansamblul textelor cuprinse în lucrare se desprinde, în acest sens, preocuparea neabătută a României pentru extinderea şi adîncirea legăturilor de prietenie şi conlucrare multilaterală cu toate ţările socialiste, pentru amplificarea colaborării prieteneşti cu ţările în curs de dezvoltare, nealiniate, pentru dezvoltarea, în spiritul coexistenţei paşnice, a raporturilor cu toate statele lumii, inclusiv cu statele capitaliste avansate din punct de vedere economic.

ESTE MERITUL ISTORIC al preşedintelui României de a fi evidenţiat că existenţa armelor atomice a dus la o schimbare radicală a modului în care se pune astăzi problema războiului, că, în zilele noastre, un război mondial s-ar transforma, inevitabil, într-o conflagraţie nucleară care ar avea ca rezultat dispariţia vieţii însăşi de pe întreaga planetă. Practic, nu există interviu, nu există declaraţie sau conferinţă de presă din ultimii ani în care secretarul general al partidului nostru să nu fi evidenţiat, într-o formă sau alta, necesitatea de a se pune capăt, pînă nu este prea tîrziu, escaladei armamentelor, cu uriaşele pericole pe care ea le implică, de a se întreprinde paşi concreţi în direcţia dezarmării, în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru a se elibera planeta de spectrul distrugerii.

Lucrarea pune în evidenţă de asemeni prodigioasa activitate — marcată de convingătoare argumente şi de iniţiative mult apreciate în lume — desfăşurată de preşedintele Nicolae Ceauşescu în vederea stingerii focarelor de conflict şi încordare, pentru reglementarea litigiilor dintre state numai şi numai prin mijloace politice, la masa tratativelor, ca unica metodă raţională de a scuti popoarele de mari suferinţe, distrugeri şi vărsări de sînge. Sînt consemnate astfel eforturile stăruitoare ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru soluţionarea negociată a conflictelor din Orientul Mijlociu, din zona Golfului, din Africa, Asia, America Centrală şi din alte regiuni ale lumii, concomitent cu luări de poziţie ferme împotriva oricăror acte de agresiune şi practici ale politicii de forţă şi ameninţare cu forţa.

De nenumărate ori, şeful statului român a pus în evidenţă relaţia nemijlocită dintre dezvoltare şi dezarmare. Preşedintele României pledează cu ardoare pentru transformarea programelor de înarmări în programe de dezvoltare economică şi socială, respectiv pentru oprirea şi reducerea cheltuielilor militare şi canalizarea fondurilor şi resurselor devenite astfel disponibile pentru progresul tuturor naţiunilor, cu precădere a celor în curs de dezvoltare — şi este o mîndrie pentru noi toţi că această idee se bucură de o largă audienţă şi apreciere internaţională, în rîndurile opiniei publice, a popoarelor lumii.

O REFLECTARE concludentă îşi găseşte în cele patru volume ale culegerii viziunea nouă, de amplă deschidere, a partidului nostru asupra solidarităţii, în sensul cuprinderii tuturor detaşamentelor clasei muncitoare şi ale mişcării revoluţionare mondiale, a tuturor forţelor înaintate, incluzînd partidele socialiste şi social-democrate, mişcările de eliberare naţională, partidele de guvernămînt din ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, alte partide democratice şi organizaţii progresiste din lume. Numai şi numai pe această cale a unităţii celei mai largi, subliniază cu consecvenţă secretarul general al partidului nostru, se pot găsi soluţii constructive pentru problemele fundamentale care confruntă omenirea, se poate deschide calea unui curs sănătos al vieţii internaţionale spre destindere şi conlucrare fructuoasă între naţiuni, se pot asigura progresul şi o pace trainică pe planeta noastră, se poate realiza o lume mai dreaptă şi mai bună.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnirile „României literare"

Fotografie de **Vasile Blendea**

● În cadrul simpozionului „Literatura, artele şi formarea omului nou", la Întreprinderea de Mecanică poligrafică din Bucureşti redactori şi colaboratori ai „României literare" s-au întîlnit în sala clubului cu numeroşi oameni ai muncii. Manifestarea a fost deschisă de directorul întreprinderii, inginerul Pavel Foiaş. Au luat cuvîntul pe tema de mai sus prezentînd, totodată, şi profilul „României literare", **Ion Horea**, redactor şef adjunct al revistei, **Valentin Silvestru** şi **Ioana Creangă**. Din propria creaţie — versuri şi proză — au citit **Vasile Băran, Ion Horea, Toma George Maiorescu** şi **Valentin Silvestru**. Rodica Mandache de la Teatrul Giuleşti a prezentat microsioane de Vasile Băran, iar Mihai Stan, de la acelaşi teatru, un amplu recital din poezia lui Marin Sorescu. La manifestare au participat tovarăşii Dumitru Dinu, şeful secţiei de propagandă, şi Ion Oprea, şeful sectorului de cultură şi artă al Comitetului Municipal de partid Bucureşti.

În memoria luptelor ceferiştilor şi petroliştilor

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ziua de 11 februarie, la clubul Întreprinderii „Grivita Roşie" din Capitală, un festival literar avînd ca temă ecourile luptelor ceferiştilor şi petroliştilor din februarie 1933 în literatura noastră. A conferenţiat **Dumitru Almaş**. A avut loc un recital de poezie. Poeţi şi actori bucureşteni au recitat versuri.

„Luna cărţii la sate"

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Capitală a organizat întîlniri cu cititorii în numeroase comune din Sectorul agricol Ilfov şi din judeţele învecinate. La căminul cultural din comuna Chiajna, în prezenţa a numeroşi ţărani cooperatori, mecanizatori, elevi şi cadre didactice au citit din creaţiile lor **Dumitru Bălăeţ, Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu** şi **Ion Geană**. În comuna Pantelimon au fost prezenţi scriitorii **Ion Manta, Const. Chihană-Drăguşani** şi **Călin Dimitriu**. În comuna Dobroieşti, a vorbit **Ion Butnaru**. La căminul cultural din Chitila — **Adrian Mierluşcă, Victor Trişcaru, Vasile Preda, George Florin Cosma** şi **Leonida Loghin**. Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu" a participat **Ion Hulea**, director adjunct al instituţiei. În comuna Bragadiru, **Const. Ionescu** de la „Agerpres" a vorbit despre marile realizări obţinute în ţara noastră în ultimele două decenii. În comuna Răcari, în prezenţa tovarăşelor **Gica Chiru**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Dîmboviţa, şi **Zoica Necula**, primarul comunei, a avut loc un recital de poezie patriotică sub genericul „Literatura ca mesager al păcii". Şi-au dat concursul **Ion C. Ştefan, George Coandă, Grigore Grigore, Constantin Voicu, Valeriu Lită, Marcel Kurtuhuz**, membri ai cenaclului literar „Enăchiţă Văcărescu" din Tîrgovişte. Au luat cuvîntul **Niculina Costescu**, preşedintă a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi **Nicolae Cristea**, directorul liceului din Răcari.

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● În sala „Dalles" din Capitală, la „Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti" se vor pregăti următoarele expuneri : „Publicistica lui Eminescu" de **Zamfira Mihail** şi **Dumitru Vatamaniuc** ; „Barbu Ştefănescu-Delavrancea" de **Nina Stănculescu**. „Vasile Alecsandri" de **Gheorghe Lăzărescu** ; „Scriitori români în perioada interbelică (Tristan Tzara)" de **Edgar Papu** ; „Modernitate şi tradiţie în artele poetice ale secolului XX" de **Dan Grigorescu** ; „Itinerare literare italiene" de **Alexandru Balaci** ; „Izvoarele antice indiene la Eminescu şi Tagore" de **Amita Bhose** ; „Secolul Elisabetan" de **Ion Zamfirescu** ; „Literatură şi film" de **Manuela Cernat**; „Gramatica şi cultivarea limbii române" de **Mioara Avram** (în sala din strada Biserica Amzei nr. 7).

SEMNAL

● **Lucian Blaga — OPERE III.** Ediţia critică îngrijită de George Gană reuneşte în acest volum o parte din teatrul scriitorului. **(Editura Minerva, 1985, 650 p., 40 lei).**

● **Antonie Plămădeală — LAZĂR-LEON ASACHI ÎN CULTURA ROMÂNĂ.** Un amplu studiu, urmat de o Addenda cu texte şi regeste în mare parte inedite. **(Sibiu, 524 p.).**

● **I. Valjan — GENERAŢIA DE SACRIFICIU.** Teatru într-o ediţie îngrijită de Despina Valjan şi Ion Potopin ; prefaţa şi addenda de Ion Potopin. **(Editura Minerva, 1985, 506 p., 21,50 lei).**

● **Romulus Cioflec — PE URMELE DESTINULUI.** Romanul apare într-o ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Mircea Braga. **(Editura Dacia, 1985, 528 p., 27 lei).**

● **Pompiliu Marcea — ATITUDINI CRITICE.** Volum postum apărut în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 1985, 272 p., 10,50 lei).**

● **Mioara Minulescu — AMINTIRI DESPRE MINULESCU.** Amintirile fiicei scriitorului apar cu o prefaţă de Emil Manu. **(Editura Sport-Turism, 1985, 152 p., 12,50 lei).**

● **Corneliu Leu — ROMANUL UNUI MARE CARACTER SAU PLÎNGEREA LUI DRACULA.** O primă carte dintr-un ciclu de romane istorice. **(Editura Militară, 1985, 384 p., 13,50 lei).**

● **Mihai Negulescu — PUTEREA ACESTUI PĂMÎNT.** Versuri. **(Editura Militară, 1985, 152 p., 9,75 lei).**

● **Ernest Bernea — CADRE ALE GÎNDIRII POPULARE ROMÂNEŞTI.** Contribuţii la reprezentarea spaţiului, timpului şi cauzalităţii în seria „Critică-Eseuri" cu o postfaţă de Ovidiu Bârlea. **(Editura Cartea Românească, 1985, 320 p., 14 lei).**

● **Paul P. Drogeanu — PRACTICA FERICIRII. FRAGMENTE DESPRE SĂRBĂTORESC.** Eseu în seria „Sinteze". **(Editura Eminescu, 1986, 384 p., 17,50 lei).**

● **Eduard von Keyserling — CASE ÎN AMURG.** Povestiri în traducerea semnată de Mariana Lăzărescu. **(Editura Univers, 1985, 304 p., 15,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

„Revista de Istorie şi Teorie Literară"

■ SUB diferite forme, **confesiunea literară** pare a constitui structura de rezistenţă a nr. 2/1985 al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară". Ea este prezentă nu numai prin convorbirea cu Adrian Marino, realizată de Nicolae Florescu, sau prin amintirile despre Camil Petrescu ale lui Leny Caler (adnotate de Lucia Demetrius), nu numai în mărturisirile lui Heinrich Schirmbeck despre una din cele mai convulsionate perioade ale literaturii germane, în evocarea Castiliei de către Azorin (citată de A. Zamora Vicente) sau a Parisului, de către Strindberg (**August Strindberg ou le troisième cercle**, de Patrick Griolet) dar şi, mai ales, prin prezenţa lui Blaga în memoria lui Mircea Eliade (se publică aici, în avanpremieră, prefaţa acestuia la ediţia de texte filosofice — Lucian Blaga, alcătuită de C. Noica, în curs de apariţie la mai multe edituri din străinătate) şi prin cel dintîi episod din **Jurnalul politic** (1931) al lui Octavian Goga, care va figura de acum în „Foiletonul" revistei şi care este prefaţat şi adnotat, cu ferm discernămînt şi întru totul adecvat, de istoricul Mircea Muşat şi de observaţiile editorului, Ioan Şerb. În acelaşi context se înscrie corespondenţa lui Ionel Jianu cu M. Handoca, avînd ca obiect personalitatea lui M. Eliade (a cărui teză de doctorat se încheie în numărul de faţă), confesiunile lui Michel Butor despre **Matière de rêve**, despre contemplaţie şi angajare politică, precum şi în răspunsurile oferite de Ana Blandiana şi Adrian Popescu la întrebările „De ce scriu ? În ce cred ?".

Continuă publicarea studiilor semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (importantă contribuţie în domeniul relaţiilor dintre **Eminescu şi romantismul german**), Hans Robert Jauss (**Tradiţie şi inovaţie în experienţa estetică**), Arnold Rothe (**O convenţie literară neglijată : titlul**) şi Ioana Em. Petrescu (**Filosofia poststructuralistă a lui Derrida**). Se impun, de asemenea, a fi consemnate articolele semnate de George Munteanu (**I. Slavici — începuturile scriitorului**), Roxana Sorescu (**I.L. Caragiale — o paradigmă a condiţiei umane**), Mircea Anghelescu (**Dilematicul Grigore Alexandrescu**), Monica Spiridon (**John Searle şi campionii deconstrucţionismului**), Cristian Moraru (**Poetica imaginii la Adrian Maniu**), Albert Kovács (**Cehov pe urmele lui Dostoievski**), Silvia Urdea (**O lectură textuală : „Adam şi Eva" de L. Rebreanu**), o altă contribuţie însemnată la dosarul comparatismului eminescian (o relaţie necunoscută : **Eminescu şi Adolf Fiek**, de Renate Möhlenkamp şi Dan Petrovanu), articolele dedicate, în cadrul rubricii **Profil contemporan**, lui Geo Bogza de către Liviu Călin şi Nicolae Mecu, precizările documentare aduse de Mihai Moraru în privinţa unui episod controversat din biografia lui N. Milescu, precum şi corpusul de „Opinii şi atitudini" ce cuprinde a patra parte din dosarul **Cazului Blaga** (Pavel Ţugui), articolul lui Z. Ornea despre ediţia academică de publicistică eminesciană, un documentar Dimitar Veliksin realizat de Rodica Florea, alături de precizările lui D. Vatamaniuc la unele obiecţii mai vechi, făcute la adresa activităţii sale. La rubrica **Bibliotecă de poezie românească**, Marin Sorescu comentează de această dată creaţia lui V. Cârlova, N. Nicoleanu şi C. Stamati, iar la **Aqua forte** este semnalat un caz insolit şi regretabil de atitudine antiştiinţifică privind accesul la fondurile arhivistice de stat. În totul, o apariţie demnă de interes nu doar pentru specialişti, ci şi pentru alte categorii de public.

R.V.

Militantismul culturii

DACĂ timpul face în cele din urmă proba tuturor lucrurilor, atunci, un adevăr incontestabil este și acesta că ele îi conferă în fapt materialitate și că ceva din legea sau legile lui inexorabile ne frămîntă și sub raport spiritual. Rezistența în timp a ideilor, aceasta este în primă și ultimă instanță problema, prin aceasta se cunosc și se moștenesc, între ele, generațiile, de aici converg, poate, și acele raze vii de neliniște, acea neîmpăcare și surdă și calmă a oamenilor în goana lor către perfecțiune. Avem virste atît de necunoscute, atîta de mari și prodigioase citeodată încît simplul numitor comun pe care-l reprezentăm este o îndelungată și intensă gestație a secolelor, o îndelungă și intensă stratificare a lor. Dinspre lucruri, însă, numai liniște, desigur, pacea timpului e totdeauna din urmă, lumea a trăit și trăiește numai cu fața spre viitor.

Este o patrie, da, este un fel de patrie și acest viitor, identitatea sigură i-o dăm însă noi. Realitatea este în mers pentru că îi mișcăm noi orizonturile, se transformă ea dar neîncetat ne transformăm și noi. Cultura nu este singurul său element constitutiv, nu este nici cel dintîi și nici cel din urmă, dar forța ei rămîne de ordin exponențial. Pentru că se identifică cel mai mult cu viața și se reazimă în cel mai înalt grad pe forța ideilor, se comportă ca un univers cu totul și totul singular. Militantismul culturii și îndeosebi al literaturii și artei intră în specia largă de referințe asupra umanului, el a fost și rămîne axa mereu vie și trează a existenței prin creație.

Militantismul culturii și artei nu este o simplă supoziție și nici o voință aparte, în proprietatea unei simple mărturisiri de credință sau a unei vocații, să-i spunem, speciale, ci o realitate a însuși spiritului creator, un mod propriu, de neconfundat, nu numai al tradiției pe care ne întemeiem și care ne-a întemeiat la urma urmei, ci și al perspectivei, această predominantă linie de boltă a tot ce gîndim, a tot ce ne zbatem, a tot ce sperăm și înfăptuim. Este o formă a luptei și creației, este o indisolubilă și tainică matcă a timpului prin care ne facem datoria față de patrie, față de popor. Exemple ilustre prezidează în timp ideea iar momentele mari, hotăritoare ale istoriei le-au încorporat cu fidelitate. Revoluția de la mijlocul secolului trecut a făcut-o și cultura, Unirea au înfăptuit-o și cultura și arta, ideile și idealurile de independență, de libertate națională și socială au format și punctul fierbinte, de gravitație al culturii, iar uneori chiar cu precădere a fost aceasta, chiar cu sacrificiul intens și definitiv al destinului individual, în folosul și pentru cauza celui colectiv, esențial.

MILITANTISMUL este o coordonată a creației, dar și felul de a fi al celui care-și ia în stăpînire vocația și se solidarizează activ și permanent cu lupta pentru înfăptuirea unui ideal. El își aparține în parte și poate că nici atît, el este frămîntat de mersul, de întrebările și răspunsurile istoriei, ale vieții, el este sau poate fi și întrebarea și răspunsul acestei istorii și rămîne ca o conștiință a ei. Mă gîndesc în acest sens la momentul clasic, de aur, al literaturii române și mă întreb ce s-ar fi întîmplat, cum am fi arătat noi, azi, în spațiul propriei noastre spiritualități, dacă nu ar fi fost acel an, de fapt o epocă de fierbere revoluționară numită 1848 ? O simplă urnire din adînc, biologică, o simultaneitate de spirite mari creatoare și într-o expresie modernă care a făcut și face spiritul limbii române dus pînă la cele mai înalte culmi, sau terenul era acela al revoluției care-i mișcase prin părinți, prin căutări și suplicii pe toți cei ce aveau să se nască și să ne devină pe de-a întregul exponențiali ? Eminescu, Creangă, Caragiale și, mai înaintea lor, ceilalți, fondatorii, ca să spunem doar atît : nu sînt ei toți cuprinderea ca și moștenirea însăși a unui act istoric, revoluționar ?

Militantismul e o datorie a culturii și cred că din perspectiva istoriei, cel puțin, el se moștenește testamentar. El este condiția, este inima și sufletul omului de creație.

O METAFORĂ a izvoarelor limpezi — creația. Sensul major și direct al inspirației, al gîndirii creatoare — realitatea în tot ce are ea mai înalt și mai frumos, această permanentă și vitală pîrghie a spiritului creator. Lupta eroică, plină de sacrificii a poporului pentru afirmarea și împlinirea drepturilor sale fundamentale, pentru afirmarea și împlinirea destinului său liber, creator. Epopeea sa văzută din perspectiva și cu certitudinea înfăptuirilor de azi și de mîine, această epocă sub semnul și prin altitudinile căreia — economice, politice și sociale — am trăit și trăim sentimentul unei adevărate renașteri naționale. Cu ce preț ? — cel al eforturilor, al unei încordări de voință și al unei angajări de spirit care au făcut și fac proba unei înalte conștiințe, înfruntînd nu o dată și greutăți și străbătînd și experiențe noi, necunoscute, și comprimînd și timpul, schimbîndu-l chiar, grăbindu-l și aliniindu-ni-l temerar.

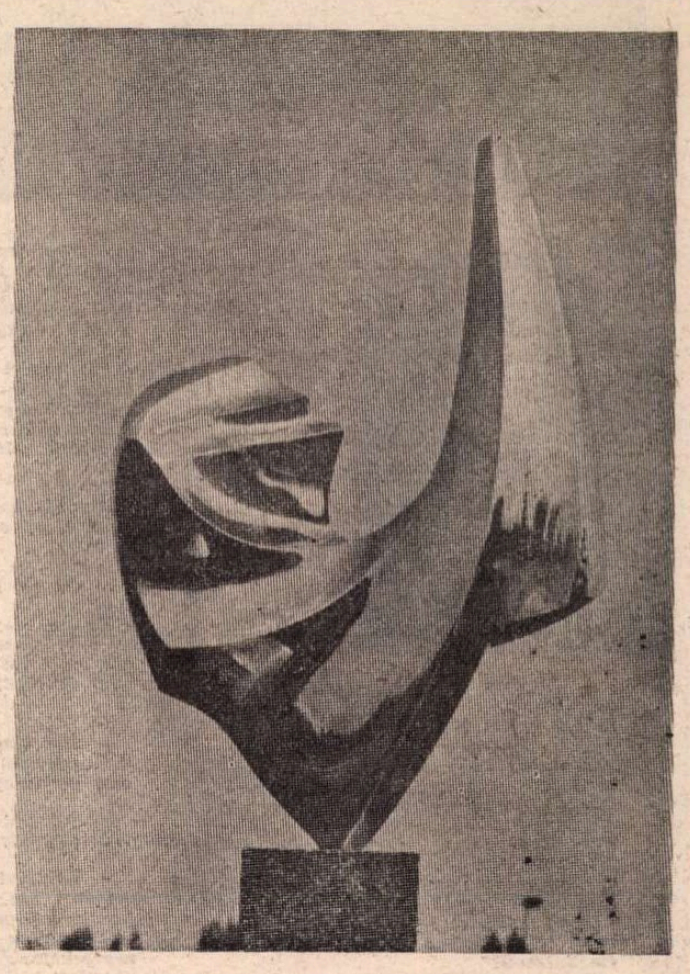
O epopee a trecutului ar fi greu de înțeles și ar fi ca un refugiu idilic, dificil de asumat, fără această epopee a prezentului și mai ales fără înțelegerea și asumarea rațiunii ei istorice, fără implicarea și asumarea ei ca destin. Cum la fel este și o epopee a viitorului și tot la fel, fără prezentul și problematica sa, ea s-ar abstrage și ne-ar abstrage poate oricărei înțelegeri și oricărei rațiuni. Această metaforă a izvoarelor limpezi care constituie temeiul și noblețea inspirației, forța creației în expresia sa cea mai simplă și mai curată, un fundament teoretic dar și practic al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atinge ca orientare și ca principiu toate modurile existenței și ne consacră uneia dintre cele mai generoase și mai complexe construcții, aceea a conștiinței omului nou, înaintat. Militantismul creației are astfel un suport și mai clar, el este al întregii societăți în toate actele și demersurile sale, este deopotrivă factor moral și politic și este mai ales starea și condiția omului care scrie.

DE ce scriem, în fond, pentru ce scriem ? — aceasta e, aceasta poate fi întrebarea. Și răspunsul, dacă îl dăm, nu o singură dată, este al vieții în întregul ei. Nu scriem ca să ne liniștim noi propriile noastre gînduri, ci pentru a comunica lumii ceva, pentru a vorbi oamenilor într-un limbaj care este al lor în primul rînd, pentru că prin scrisul nostru noi intrăm pe de-a-ntregul în proprietatea lor. Acesta este și rostul, aceasta este și condiția de fapt a culturii. În sensul militantismului ei funciar.

Un lucru e cert și cred că e bine să-l reamintim : de la crearea sa, în urmă cu șaizeci și cinci de ani, partidul s-a înconjurat cu intelectuali de frunte, el a dus o politică de raliere la ideile și idealurile de luptă ale celor mai înaintate forțe, pentru că în vocația sa călăuzitoare reunea și consolida însuși spiritul creator, forța întreagă de emancipare a maselor. Trecînd peste pasagere și străine experiențe, peste căutări improprii, el și-a consolidat și sporit prestigiul printr-o politică aptă de mari înnoiri. Nu vom înceta să vorbim în acest sens despre importanța capitală a Congresului al IX-lea al partidului și mai ales despre deschiderile largi din gîndire și creație produse de orientările și îndemnurile secretarului general al partidului. A pornit și pornește totul dintr-o superioară înțelegere — și cu o ilustrare pe măsură — a militantismului politic și social. A acestei uriașe capacități în sfera căreia politica valorilor a primit și primește girul constant al faptului de viață.

Știm că partidul a cerut și cere o mare literatură, o mare cultură, că investițiile de ordin economic și social ale acestora sînt inseparabil legate de acelea ale progresului și civilizației întregii țări, de gradul tot mai înalt de personalitate pe care îl dobîndesc oamenii și se afirmă deopotrivă prin muncă și prin creație. A scrie și a trăi în mijlocul poporului este nu numai îndemnul sau principiul călăuzitor prin care ni se cere această literatură, ci și implicația de natură morală, și nu numai atît, prin care ne relevăm de fapt întreaga istorie și ne situăm pe filiera unei permanente moșteniri.

A.I. Zăinescu



Iubirea-i totul

Iubire-n totul ! semn suprem, puterea !
Iubire : visul izvodindu-și vrerea !
Iubire : zborul către stele,-acele
porniri de geniu, zămisliri rebele
ce-și implinesc de gînd înalt averea :
Iubire-n totul ! semn suprem, puterea !...

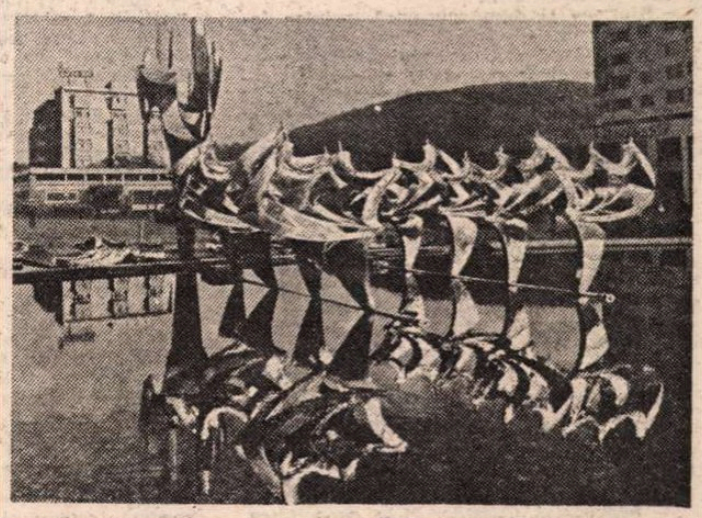
(...cuvîntul fraged, fragedă făptură
— ca bobul germinînd în arătură —
ivindu-se spre-a veșnici un spațiu
de dor mereu al dorului nesațiu ;
o pasăre-i, albastră, și ne fură
cuvîntul fraged, fragedă făptură —

sunete-albastre-n armonii celeste
impodobind ce fi-va cu ce este,
coroane aurind pe frunți și-n carte
apropiindu-și tainicul departe
și văile urcîndu-le pe creste :
sunete-albastre-n armonii celeste —

cuvîntul tău cel zămislind o lume !
o, cum l-aștept în dangăt de parfume,
dîndu-ne chip : odoare în odoare,
un simplu da și clipa nu mai moare
ci se pătrunde într-un zeu anume
cuvîntul tău cel zămislind o lume...)

Iubirea-i totul : mistuind tăcerea,
vuind adîncul, limpezindu-și vrerea
și fecundînd pornirile acele
izbînzi de geniu, zămisliri rebele
la care însuși ceru-și dă averea :
Iubirea-i totul, mistuind tăcerea...

Radu Cârneci

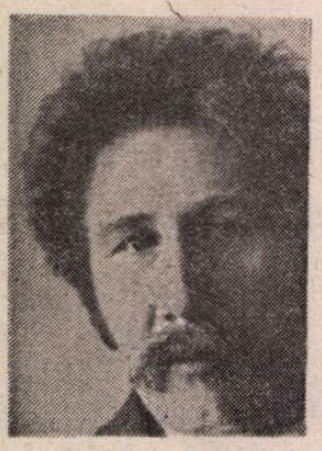


Sculpturi de CONSTANTIN LUCACI

Convorbirile „ROMÂNIEI LITERARE"

Cu MARIN SORESCU despre

Temele vitale



— Stimate Marin Sorescu, ne-am tot intîlnit în atîtea case ale altora, în atîtea oraşe ale ţării şi ale Europei, iată-mă acum şi în casa dumneavoastră bucureşteană, rugîndu-vă să faceţi o mărturie de dramaturg. Opera dumneavoastră cunoaşte o mare răspîndire, multă lume se interesează de ea. Pe unde mă duc, din Mexic şi pînă în Suedia, de la Moscova pînă la Paris, printre întrebările care mi se pun în permanenţă, cînd sînt recomandat ca om de teatru român, este şi aceea „Ce mai face Marin Sorescu?"

Deci, ce mai faceţi, dumneavoastră, Marin Sorescu?

— Este întrebarea cea mai grea, stimate Valentin Silvestru, şi profit de această vizită unică, la propriu şi la figurat, aici, în casa mea, pentru a vă face mărturisirea că sînteţi una din prezenţele care îmi întăresc încrederea în posteritatea contemporană — ca să spun aşa — a dramaturgului. Am constatat că dramaturgul se poate bucura, chiar în timpul vieţii, de acea apreciere care vine de obicei după moarte. Şi aici mă explic. Există anumite tendinţe, provenind dintr-o lungă tradiţie a istoriei literare, de a minimaliza textul dramatic; de a-l aşeza undeva la coada literaturii şi de-a pune accentul numai pe spectacolul dramatic, spectacol pe care, de obicei, criticii literari nu-l văd. Dumneavoastră aţi statornicit, de un număr bun de ani, frumosul obicei de a reda textului importanţa pe care o merită ca literatură — pentru că eu consider piesa în primul rînd o creaţie, parte integrantă a literaturii — şi de a vedea acest text în contextul spectacolului. Sînteţi o excepţie fericită, din acest punct de vedere, fiind singurul, cred, care a văzut mai toate spectacolele posibile, mai tot ce s-a jucat în România în ultimii ani, de la spectacolele de amatori pînă la spectacolele profesioniste şi toate premierele fiecărui dramaturg. De aceea spun că prezenţa dumneavoastră în contextul mişcării noastre dramatice e benefică, atît pentru scriitori, cît şi pentru regizori, scenografi, actori. Din acest punct de vedere sînt şi eu un beneficiar, pentru că mi-aţi ridicat moralul. E o mărturisire subiectivă şi o introducere în discuţia noastră de azi. Nu fac prea des astfel de mărturisiri, dar pentru că vă port o veche prietenie şi ne vedem de multe ori în cadru festiv, profit de această întîlnire deosebită, la mine acasă, pentru a face destăinuiri.

— Vă mulţumesc. Mă justificaţi. Deci, totuşi, ce mai faceţi?

— Multe şi amestecate. Aş vrea să scriu mai mult teatru — ca să mă întorc la ceea ce presupun că este subiectul discuţiei noastre. E drept că în ultimii ani m-am desprins oarecum de contextul vieţii teatrale. Am, bineînţeles, motivele mele subiective. Dar şi unele obiective. Plăcîndu-mi claviatura mai largă a literaturii am fost acaparat de critică, de poezie...

— Şi de roman...

— ...Şi de roman, dar nu în măsura în care mi-aş fi dorit.

Sînt, ca şi dumneavoastră, printre fanaticii şcolii româneşti. Peste tot pe unde mă duc laud dramaturgia română, şcoala regizorală românească şi actorii români, după părerea mea excepţionali. Ei ar merita o soartă mai bună, scrieri mai bune şi filme mai bune, pe care să le aprecieze un public foarte larg. De cîţiva ani încoace am avut impresia că unele teatre au căzut pradă minimei rezistenţe. Sub pretextul că se joacă pentru beneficii se face loc platitudinii, de neconceput pentru nivelul înalt atins de teatrul românesc. S-au scos din arhive prăfuite piese îndoielnice, ce au căzut la timpul respectiv, şi pe bună dreptate, s-au încurajat texte contemporane mediocre, în aşa fel, încît — ca să vorbim în termeni chimici — soluţia acidă s-a diluat foarte tare. Rezultatul? O baterie care face fiş cînd dai la cheie.

— Împărtăşesc cele spuse de dumneavoastră. Consider că la capacitatea, forţa de înfăptuire pe care o avem în toate teatrele, nu numai în unele sau în puţine, ci în toate, ceea ce îşi asumă spre reprezentare unele din ele este în orice caz sub cota potenţialului. Sigur, explicaţii sînt multe, şi pot intra în discuţie, dar pornim de la o realitate de fapt. Cred că biblioteca dramaturgiei româneşti actuale e folosită într-o foarte mică măsură. Mă refer printre altele şi la ultimul dumneavoastră volum, Ieşirea prin cer. *Aţi scris pînă acum 10 piese de teatru.*

— Plus două, care sînt mai puţin cunoscute: *Casa evantai* şi *Luptătorul pe două fronturi.*

— Cu ele împreună sînt zece.

— Eu nu le număr din superstiţie; vreau s-o fac mai la bătrîneţe, cînd o să mă ţin numai de statistici. Cîtă energie am cheltuit, ce ponoase am cîştigat...

— Opt sînt publicate. Casa evantai şi Luptătorul pe două fronturi *au rămas pe dinafară.*

— Intenţia mea era de a scrie deocamdată douăsprezece.

— Volumul Ieşirea prin cer *cuprinde opt, dintre care unele au fost reprezentate aşa cum se cuvine, altele nu au cunoscut decît o singură reprezentaţie, mai luminoasă ori mai obscură (geografic), iar una a fost montată doar de o formaţie de amatori. Dacă nu am lua în considerare decît acest volum, al unui dramaturg de prima linie, şi tot am observa că valorificăm în proporţii reduse fondul dramaturgic creat în zilele noastre. La volumul dumneavoastră pot să adaug şi acelea ale altor scriitori apreciaţi de toată lumea.*

De ce i-aţi spus cărţii dumneavoastră de „Teatru comentat" Ieşirea prin cer? *Aţi dat acest titlu şi unei piese ce vi s-a jucat în străinătate.*

— Într-adevăr, aşa am numit piesa *Pluta meduzei* în versiunea franceză. Spectacolul de la Paris cerea un alt titlu, fiindcă *Pluta meduzei* pentru francezi era prea legat de pînza lui Géricault. Atunci m-am gîndit că un alt titlu posibil ar putea fi *La sortie par le ciel,* care sună bine în franţuzeşte. Reluînd metafora aceasta, a naufragiului unui grup de oameni puşi într-o situaţie-limită — soluţia nemaiputînd fi găsită acum nici pe apă, nici pe uscat — singura ieşire ar fi fost aceea de a zbura, de a ieşi pe calea aerului. Aceasta însemnînd şi respiraţie, deci revitalizare. Însemnînd şi o despărţire de o anumită tradiţie. În general, teatrul meu are undeva, în adînc, o notă polemică faţă de diverse acceptări sau tendinţe. Aici ideea ar fi că textul dramatic poate fi mult mai spiritualizat. Trebuie să i se insufle mai mult duh. De aici alunecarea pe nuanţele cuvîntului *cer.*

Continui să răspund la întrebarea dumneavoastră. Aţi amintit de cele zece piese. Încerc un sentiment de tristeţe, de neîmplinire, gîndindu-mă că am scris prea puţine. Aş fi putut scrie mai multe. Metoda mea de scriere este o metodă nefericită — ca să zic aşa —, lucrez mult la un text şi îl pritocesc pînă cînd aproape că mi-e lehamite de el şi atunci închei repede. Munca aceasta, care se întinde pe durata mai multor ani, dă la iveală cîteva variante. Fiecare text are cîteva variante aproape definitive — fiecare din ele putînd să-l înlocuiască pe cel publicat. Pînă la urmă optez pentru una. Mi-am propus de mai multe ori să-mi schimb formula de lucru şi să fiu mai spontan în elaborare. Mă izbesc însă de această proastă educaţie a mea de a face ca textul dramatic să-mi sune în urechi ca şi cînd ar fi o poezie. Fiecare replică să aibă concentrarea unui vers şi totul să aibă o unitate — care uneori poate fi dăunătoare ansamblului teatral, în general mai apropiat de limba vorbită, de improvizaţie şi de intervenţiile neaşteptate. Nu ştiu dacă în viitor o să-mi schimb metoda. Vreau să spun numai, ca o dorinţă generală, că intenţionez să scriu mai multe piese, şi în primul rînd să le termin pe cele începute. Faptul că nu mă grăbesc să le isprăvesc are şi un alt sens: vreau să revăd, după un interval oarecare, cu ochi proaspeţi, din afară, textul respectiv, pentru a-mi da seama dacă „ţine" şi dacă noile mele exigenţe mai suportă o viziune veche de doi-trei ani.

— Sînteţi ispitit, fie după re-lectură, fie după spectacol, să rescrieţi piesa?

— O singură dată mi s-a întîmplat acest lucru. Cu *Matca;* atunci cînd am făcut „regia" ei, la Piatra Neamţ şi unde mi-am dat seama că textul, care îmi plăcea, era totuşi prea abstract. Trebuia explicitat. Ţinînd seama şi de actorii de acolo, şi de o anumită familiarizare cu scena, am simţit nevoia unei infuzii de magmă teatrală şi de fapt aproape prozaic. Era momentul cînd elaboram ciclul *La Lilieci* şi eram îmbibat de lumea satului. Astfel, am amplificat schema iniţială dînd, după părerea mea, mai multă carne şi mai multă vitalitate verificabilă — pornind de la nişte fapte concrete şi trăite.

— Aceasta este versiunea tipărită?

— Da. E versiunea tipărită în colecţia „Rampa" a Editurii „Eminescu".

— Înţeleg că a existat o cauză precisă care a determinat revederea textului: aţi luat contact îndeaproape cu lumea scenei, cu modalităţile actorilor de a corporaliza abstracţiile, simbolurile, şi cu acea realitate umană a interpretului care se mişcă, rosteşte textul, fiinţează pe scenă, şi acestea v-au impus, probabil, revenirea.

— Trebuie ţinut seama şi de faptul că am ajuns în teatru de la poezie. Viziunea lirică poate fi foarte bună în general, dar uneori sărăceşte textul prin poetizare. Cînd am făcut experienţa de care vorbim, la textul iniţial am adăugat nişte greutăţi, nişte bolovani concreţi, care să echilibreze. I-am mai pus un lest. O încărcătură pe care însă am considerat că nu e necesar s-o mai adaug şi celorlalte — *Paracliserul* sau *Iona* — care ţin de prima etapă a activităţii mele. Acelea cred că pot rămîne aşa. Piesele istorice *Răceala* şi *A treia ţeapă* reprezintă o altă fază.

Irina din Matca, interpretată în spectacolul vest-german de la Dortmund de Ines Burkhardt (regia, Dinu Cernescu)

— Dacă nu mă înşel, aţi scris de cel puţin două ori Există nervi. *Sau de trei ori. Prima oară, era o piesă într-un act. A doua oară, în două acte. A treia oară aţi rescris-o — pe dimensiunea aceasta, ultimă — după ce aţi văzut-o în repetiţie sau în spectacol la Teatrul de Comedie. Este adevărat?*

— Este adevărat. Această rescriere n-am introdus-o în gama de „refaceri". *Există nervi* reprezintă o primă tatonare dramatică, şi aici mi-am permis plăcerea de a juca pe claviatura teatrului contemporan. Cea mai reuşită, după părerea mea, este versiunea într-un act. Cea în două acte am scris-o la cererea lui Liviu Ciulei, care voia să pună în scenă, la Teatrul Bulandra, într-un spectacol compus, *Paracliserul* — unde el semna regia şi juca şi rolul — şi *Există nervi.* Mi-a spus că sînt prea scurte pentru un spectacol normal. Şi atunci, la o lectură, discutînd şi cu Toma Caragiu, Ion Caramitru, Virgil Ogăşanu, care erau şi ei în distribuţie, am promis să mai adaug ceva. Lucru pe care l-am şi făcut. Ciulei ţinea foarte mult la *Paracliserul.* S-a luptat, cum se spune, pentru amîndouă piesele,. obţinînd înscrierea lor în repertoriu.

— După părerea mea, piesa într-un act Există nervi *poate trăi în continuare, independent de cea în două acte.*

— Da? Aş fi bucuros să trăiască oricum. E o primă manifestare spontană a unor predispoziţii. Sînt legat de ea şi sentimental. Prima lectură publică a fost făcută de Vladimir Streinu, în casa sa, spectatori fiind printre alţii Dinu Pillat, Al. Paleologu, G. Muntean — cu soţiile. Vladimir Streinu avea o voce plăcută, citea frumos — şi făcea mici pauze pentru hohote de rîs. În contexte asemănătoare au fost citite *Iona* şi *Paracliserul.* Tot la capitolul evocări aş aminti prima ieşire în lume a piesei *Răceala:* momentul teatral organizat de dumneavoastră, în cadrul Cenaclului umoriştilor, la Casa Scriitorilor, unde Octavian Cotescu a citit fragmentul cu Pinzaru. *A treia ţeapă* a beneficiat de un frumos local al primei lecturi; casa distinsului istoric literar — şi aş putea adăuga şi teatral — Şerban Cioculescu. Vreau să spun în concluzie că generaţiile mai vîrstnice au primit cu căldură piesele mele şi atmosfera aceasta particulară mi-a priit.

— Acum aproximativ opt-nouă ani aţi făcut o declaraţie care m-a interesat cu deosebire, deoarece venea de la un mare poet ce a trecut în dramaturgie: „Teatrul este o meserie". Bănuiesc că cel puţin unul din imboldurile care v-au determinat revederea — în sensul cel mai propriu şi mai normal al cuvîntului — unor piese a fost acesta: după expresiile spontane şi nepreţuirea geniului dumneavoastră dramatic — zic geniu fiindcă nu am alt cuvînt mai potrivit la îndemînă...

— Mai bine *genul...* dar nu-mi displace nici geniul.

— Mă rog... Aţi simţit nevoia, în contact cu lumea teatrală, cu viaţa teatrală, cu oamenii scenei pe care i-aţi preţuit, să faceţi unele ameliorări ţinînd de meseria *teatrală.*

— Vă confirm ipoteza. Anumite corecturi se fac şi la rachetele cosmice. Sînt pregătite cu grijă cu mulţi ani înainte, şi tot mai au nevoie de corecţii după primul contact cu vidul. Corecţii cu atît mai necesare la unele lucrări care iau contact cu aerul, unde frecuşul cu...

— Cu păturile dense ale atmosferei terestre...

— Exact..., e foarte mare. Subliniez sintagma aceasta „meserie teatrală". Inspiraţia, desigur, joacă un rol important în creaţie, viziunea filosofică la fel. Dar deprinderea meşteşugului este absolut obligatorie. Mai ales cînd e vorba de teatru.

— Vin la un alt titlu generic al dumneavoastră, Setea muntelui de sare. *Aţi numit în felul acesta un volum şi aţi reluat în cartea de „teatru comentat" denumirea* Setea muntelui de sare, *pentru trilogia* Iona, Paracliserul şi Matca. *Ce uneşte aceste trei piese, în afară de titlu, care a fost înţeles de comentatori ca o aspiraţie spre absolut?*

— În primul rînd, ideea de personaj unic. Ideea pe parcurs s-a perfecţionat, ca să zic aşa: am început cu un singur personaj în *Iona;* în *Paracliserul* mai apare unul, care este mut. Am simţit în continuare nevoia trecerii de la monolog la dialog. Dar, în general, trilogia se leagă prin prezenţa personajului unic. Absolutului căutat de unul singur. Aceste piese exprimă idei, o filosofie — pe care iniţial intenţionam s-o prezint „vorbită". În formă de eseu. Cartea ar fi avut în centru Eul liric. Teatrul porneşte de la poezie, cum a fost de la început. În trilogie, personajul se caută pe orizontală şi pe verticală. Orizontala ar fi *Iona,* un fel de planetă pe apă; apa reprezintă trei sferturi din glob. *Paracliserul* e înălţarea pe verticală a omului, căutarea de sine, zbuciumata căutare de cel-lest, care există în fiecare om conştient. *Matca* ar fi rezolvarea dialectică a celor două dibuiri: o femeie care rezolvă ecuaţia simplu aducînd pe lume un alt personaj. Într-un fel poate fi judecată şi hegelian toată această poveste în trei acte.

— Ca o triadă dialectică?

— Da, o triadă cu teză, antiteză şi sinteză. Aş fi vrut ca toate să fie jucate într-un singur spectacol mare. Ar dura vreo patru-cinci ceasuri. Poate că ar merita să se încerce.

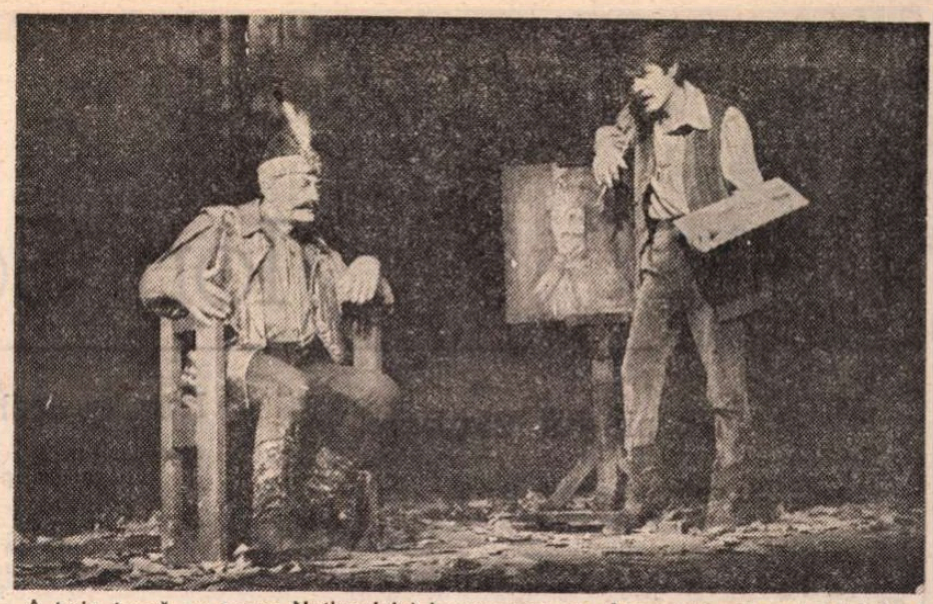
— Teatrele noastre au făcut-o în destule împrejurări. De pildă, trilogia tragică a lui O'Neill, apoi alta, comică, a lui Goldoni...

— Încercări foarte bune.

În legătură cu unitatea de care mă întrebaţi şi cu *Setea muntelui de sare.* Metafora aspiraţiei spre absolut poate explica doar parţial unitatea celor trei piese. O să scriu poate despre asta. Deocamdată am spus ceva în prefaţa la ediţia engleză.

— Înţeleg acum mai bine legătura de fond care le uneşte. Am spus că o înţeleg mai bine, în sensul că am avut o îndoială pe care, mărturisesc, nu mi-o risipiţi pe de-a-ntregul. Multă vreme am crezut, ca şi alţii, că dumneavoastră aţi scris monodrame şi am şi numit aşa cel puţin primele două piese ale trilogiei. Apoi am încercat să găsesc relaţia între cele trei piese printr-un personaj unic, considerînd că şi Irina vorbeşte într-un fel de monolog intersectat de umbre, de apariţii. Pentru că tot recitesc şi tot revăd piesele dumneavoastră pe scenă m-a izbit la un moment dat o obsesie: nu obsesia unului, *ci a* perechii. *În* Iona *există o pereche de pescari — pescarul 1 şi pescarul 2 — cu care se întîlneşte personajul principal. În* Paracliserul *sînt doi: un personaj care ocupă prim-planul aproape integral, dar şi o pereche a lui, cu care intră într-o anume conexiune. În* Matca, *toate temele sînt împărţite, polifonic, pe perechi. Este perechea Irina-Tatăl, apoi perechea Irina-Fiul. Se mai află şi perechea care nu a apucat să se în-*

ale teatrului



A treia țeapă pe scena Națională bucureștean, cu Amza Pellea în rolul lui Vlad Țepeș și George Motoi în rolul Pictorului

temeieze, să creeze, adică Titu Poantă și Silvica, logodnica lui moartă, pe care el o ține în brațe, în imaginea aceea teribilă din copacul înconjurat de ape. Casa evantai *e, în esență, un joc al perechilor. Toată piesa* Lupoaica mea *e istoria a doi frați într-o antinomie perpetuă. Și în* Există nervi *acțiunea e condusă de perechea Locatarul-Prietenul său. Iar în cele două piese mari, de inspirație istorică,* Răceala *și* A treia țeapă, *perechea Vlad Țepeș-Mahomed domină autoritar subiectele. A fost pusă de dumneavoastră într-un foarte subtil raport de aparență și ficțiune, de existență și non-existență. Cînd există Vlad Țepeș, nu există Mahomed — decît ca o nălucă. Și cînd îl vedem pe Mahomed, nu mai apare Vlad Țepeș — decît ca o fantasmă și un simbol al apărării acelui pămînt, care îl înfricoșează pe agresor. Am avut deci sentimentul că trebuie să ne modificăm întrucîtva unghiul de vedere.*

— Observația mi se pare foarte interesantă și mă surprinde. Mărturisesc, nu m-am gîndit la această idee, a perechii, dar nu vă contrazic și cred că aveți dreptate prin demonstrația pe care ați făcut-o. Într-adevăr, există, dacă mă gîndesc bine, acest cuplu, sau mai bine spus această pereche, în toate piesele mele. Chiar piesa care ar trebui să încheie trilogia istoriei va fi o piesă axată în general pe pereche, la sensul propriu, bărbat-femeie, cei ce fac istorie și sînt luați mai departe de ea. Asta demonstrează că este vorba de niște obsesii cărora vrei nu vrei li te faci grefier. Lucruri care mă depășesc și nici nu vreau să mi le explic prea mult, ca să le pot scrie. Pot fi teoretizate, dar țin de un mecanism al creației și care trebuie să rămînă pentru autor învăluit în mister. Cred că obsesia s-ar putea explica, oarecum, prin faptul că teatrul meu vine după o experiență poetică dominată de un singur pol magnetic. M-am apropiat de scenă tocmai din nevoia de a da cuvînt și *celuilalt* pol, de a crea un anumit echilibru. În subconștient, sau în zonele mai adînci ale actului de creație, s-a înfiripat acest al doilea personaj, care a îmbrăcat diferite forme evocate de dumneavoastră, dînd cîștig de cauză teatrului în general, care trebuie să fie dialog. Poate că am simțit-o în mod inconștient.

— Și aici mi-am servit, la un moment dat, o explicație, dar mă ajutați acum decisiv în clarificare. În sensul că tot căutînd rațiunea de fond a creației dumneavoastră, așa cum se manifestă în diverse piese, am constatat — și m-au întărit și unele declarații pe care le-ați făcut — că acesta este un teatru optimist și al speranței, un teatru ce aspiră la argumentarea comunicativității naturale a omului. Am fost cu totul sceptic atunci cînd criticii literari și teatrali care vă apreciază munca literară au încercat să vă așeze pe un loc prestabilit într-un lanț de experiențe europene. Tentativa este lăudabilă, ca efort comparatist, dar s-a spus că aparțineți dramaturgiei absurdului. Cineva a arătat, dimpotrivă, cît de expresionist sînteți. Iar altcineva a statuat, destul de ritos, „îi urmează pe Ionescu, Beckett, Adamov" (deși socot că e destul de greu să-i urmați pe toți pe același drum, pentru că, orice s-ar zice, drumurile lor sînt divergente), dar și-a luat și o măsură de precauție : „Fără a le repeta maniera sau filosofia", ceea ce înseamnă că totuși, pînă la urmă, nu mergeți pe nici unul din cele trei drumuri. În sfîrșit, cineva a spus limpede că „Acest teatru este de o originalitate absolută, indiferent de filiațiile care i se pot descoperi". După aceea, cîte un confrate a adăugat, „Original este totul, din capul locului" (Radu Popescu). Dacă e așa, și convingerea mea profundă este că e tocmai așa — convingere întărită și de considerațiile unor oameni de mare valoare culturală, cum e, de exemplu, Edgar Papu („Marin Sorescu este inițiatorul unei noi formule dramatice") — am zis în sinea mea că dumneavoastră realizați acest drum propriu și această creație de formulă absolut originală tocmai prin ceea ce se opune altora, din cei citați adineaori, adică prin afirmarea ideii de comunicare, prin dorința personajelor de a se confesa și nu oricum, nu în neant, ci cuiva anume, și de a o face într-un anume spirit. Iar acest spirit îl numim, în mod obișnuit, optimism.

— Împărtășesc această observație a dumneavoastră. Deși, pentru că am scris parodii și unele lucrări satirice, s-ar părea că sînt un sceptic. Sînt mai degrabă un optimist. Unul care își are originea într-un mediu determinat, cel țărănesc, a cărui filosofie e o blîndă înțelegere a lumii, un optimism lipsit de exultanță, sau de exuberanță, dar care, pînă la urmă, pentru că nu are excese, este tot o manifestare a unui spirit pozitiv.

Sigur, toate opiniile pe care le-ați amintit aici sînt măgulitoare pentru mine. Nu m-am gîndit atît de mult la originalitatea demersului teatral. Importantă pentru mine a fost întotdeauna nevoia de comunicare. Și dorința de a mă descoperi pe mine scriind teatru. Acestă mi-a dat o nouă dimensiune, aceea de a dialoga. Și reținca foarte importante cuvintele pe care le-ați spus : *mărturisire făcută cuiva.* Cuvîntul acesta, nevoia de a te adresa *cuiva,* poate constitui o explicație a modalității pe care o practic.

— Chiar am avut impresia, în timp ce priveam, pentru a treia oară, admirabilul spectacol bucureștean, cu Iona, *făcut de Andrei Șerban, cu George Constantin, că protagonistul vorbește cu dumneavoastră. De ce zîmbiți ? Vi se pare un nonsens ?*

— Eu cred că a și vorbit, fiindcă eram și eu în sală, am fost la acel spectacol și am tremurat alături de Andrei Șerban (se uita și el, pe o ferestruică, la eforturile lui George Constantin, eforturi încărcate de dramatism) și am simțit și eu bucuria mesajului care s-a transmis în sală, inclusiv dincolo de sală, în spatele sălii — unde eram.

— Și în străinătate există comentatori care ripostează celor ce doresc să vă încadreze procustian într-un anumit curent, ori într-o anumită direcție, să vă atribuie o opțiune pentru o orientare. Mă refer, de pildă, la Dieter Schnabel din Zürich. El afirmă : „Nu, nu e teatru absurd", adăugînd că „ar fi poezie suprarealistă, existențialistă, cu reflecții despre existențialism". D-na Grete Rotherus din Finlanda zice și ea că „față de Beckett, Sorescu posedă o viziune aparte, cu totul personală". Un ziar din Geneva pretinde, despre dumneavoastră, într-o replică : „Nu numai că nu are nimic de a face cu Ionescu, dar este chiar anti-Ionescu" ; se referă la Matca, *și are dreptate. Sigur că dorința aceasta a unor exegeți, de a „vă încadra, de a vă clasifica într-un catalog amplu, universal, este normală ; trebuie să vedem dacă atribuirile se potrivesc. Ciulei a dorit să vă integreze și el într-o familie spirituală și a spus că sînteți „un urmaș al lui Arghezi și Blaga". Lui Radu Popescu, în primul articol pe care l-a scris despre dumneavoastră, i s-a părut că „se văd rădăcinile înfipte în Urmuz". Cineva care făcea într-o vreme critică într-un săptămînal din București a ajuns la concluzia că părintele dumneavoastră spiritual ar fi Kafka. De unde, în cel mai bun caz, ar rezulta că sînteți, literar vorbind, fiul mai multor tați, nepotul a numeroși unchi și a numeroase mătuși, membru al mai multor familii culturale.*

— Unele din aceste păreri sînt bine intenționate. Vin dintr-o necesitate metodologică de a exprima printr-un curent, printr-o mișcare, o creație. Sînt binevenite, cu amendamentul că nu trebuie luate în mod absolut. Mergînd mai în adînc și studiind opera de artă vezi că viul, cînd este chiar viu, scapă clasărilor și plasei critice. Atunci îți dai seama că trebuie să fii mai circumspect cu încadrările, cu trimiterile. Numele mari, amintite, sigur că mă onorează. Sînt un admirator al tuturor acestor creatori, începînd cu Kafka, Ionescu și Beckett, un admirator și al lui Urmuz, am contribuit oarecum la răspîndirea operei sale în Europa — o spun cu toată modestia. Dar aș îndrăzni să pledez pentru autonomia pieselor mele. Este vorba de o viziune personală. Nu am pornit niciodată de la niște modele sau de la niște autori, n-am ținut seama de mode. Ce am scris, s-a născut dintr-o necesitate. O necesitate structurală, nevoia fie de a-mi explica mie însumi viața — prin teatru — fie de a mă depăși după o anumită experiență, de a face altceva, umblînd în zone noi, uneori „minate", unde intuiam că ar putea exista un rezervor de apă vie.

Trebuie să spun, în paranteză, că atracția pentru teatru vine din copilărie. Familia noastră era numeroasă. Uneori, bucuria casei era de a asculta improvizațiile mele, seara, cînd toată lumea se aduna acasă frîntă de oboseală. Se crea un fel de atmosferă magnetică, mă simțeam inspirat. Toți ar fi vrut să se culce dar eu îi rețineam cu un rezumat al zilei. Interpretam personaje din sat, puse într-o altă lumină, cu o altă încărcătură. Se crea buna dispoziție, toți rideau.

Deci, primul meu public de teatru a fost format din membrii familiei — mama, frații, surorile. De aici cred că s-au născut, din aceste rădăcini, și fragmentele din *La Lilieci,* și o parte din teatru. După aceea am fost și „actor" —, după terminarea liceului. Tot la țară : am jucat în Molière, cu o echipă de studenți și elevi. Aici mi-am descoperit talentul de a schimba replicile. La repetiții făceam partenerii de scenă să pufnească în rîs la replicile mele improvizate, pierzînd firul acțiunii. Lucru nepermis, de altfel — și pe care îl practicam doar în momentele de relaxare.

— În ce sat ?

— În comuna natală, Bulzești, județul Dolj. Ca actor nu am depășit însă faza comunală.

— S-a observat caracterul ritualic al unora din piesele dumneavoastră, caracter care mi se pare a fi de sorginte folclorică. Ar putea fi o obsesie a teatrului popular al copilăriei, pe care l-ați practicat, ca toți copiii de țărani, cu jocurile datinilor de sărbători ? E, poate, o încercare de a aduce în teatrul modern unele practici străvechi ale acestei arte, care a fost, în esență și de la început, rituală ?

— Chiar *Miorița* e un ritual. Ajunge la un nucleu dramatic extraordinar, se presupune a fi fost o practică străveche, de natură tragică și ritualică.

Miorița există în multe alte balade, de origine obscură. Aș lega-o de fondul tragic ancestral.

— Elemente ritualice, folclorice, de o intensă frumusețe există în Matca, *iar ceva dintr-un ritual de război, în* Lupoaica mea.

— Ce aș putea să spun ? E o direcție fertilă a teatrului, încă prea puțin abordată. Multele secole, care pentru noi rămîn obscure, au avut strălucirea lor teatrală. Sînt încă de descoperit modele străvechi pentru creația modernă. Opera lui Brâncuși nu s-ar fi zămislit dacă nu rămînea sprijinită de stîlpul pridvorului din Hobița. Și există stîlpi teatrali invizibili care își fac simțită prezența în acest spațiu. Dramaturgul și în general scriitorul trebuie să-i descopere din lăcașurile de întuneric. Această acțiune se cere făcută într-un mod nu numai inspirat — că foarte mulți cred că sînt inspirați — ci decent și cu mare respect pentru sfînta tradiție. Să ne apropiem cu mare grijă de această zonă. Ea merită să rămînă o zonă sacră. Acesta este un aspect. Alt aspect ar fi modul în care prelucrăm ceea ce descoperim și ceea ce luăm din trecut. Aici își spune cuvîntul talentul și pregătirea. Aș sublinia faptul că încă nu s-au scris, ori s-au scris prea puține piese care să valorifice teatrul nostru străvechi.

—Considerați teatrul o modalitate existențială ?

— Da. Teatrul reprezintă o modalitate existențială de mare încărcătură. Nu-și poate permite în experiențele sale fundamentale ocolirea problemelor simple dar și foarte importante, problemele omului față în față cu el însuși și problemele omului în societate, în lume și în istorie. Acestea pot să pară banalități, dar ideile mari stau în lucrurile banale, de care ne izbim tot timpul. Creația are tocmai sarcina de a arăta ineditul și frumusețea banalului pe care, cu un singur cuvînt, poți să-l numești chiar *viață.* Teatrul nu trebuie să rămînă străin de tot vălmășagul curgerii timpului și de frămîntările omenești.

— Vedeți în abordarea acestor mari „teme vitale", cum le spuneați, altcîndva, o posibilitate de universalizare pentru teatrul românesc de azi ?

— Cred că da. Aș adăuga imediat că dorința de universalizare nu trebuie să ne îndepărteze de specific. Dar acest specific nu trebuie căutat. Cu orice chip nu trebuie să sară în ochi. El este implicit. Nu poți scrie decît despre ce știi foarte bine, adică despre ce ți s-a impregnat în visurile copilăriei, sau cu ce ai pornit în lume. Devii mai universal dacă încerci să exprimi lucruri care sînt ale tale, pe care le cunoști de mult. Am văzut *Matca* la Helsinki. Piesa suna ca și cînd ar fi fost scrisă pentru finlandezi. Scenograful și regizorul au introdus elemente de folclor românesc dar acesta rima foarte bine și cu folclorul scandinav.

Aici sînt însă două pericole. În primul rînd, dorința de a te îndepărta ; îndepărtarea prea mare duce la o ruptură de specificitate, iar cramponarea într-un localism mai mult sau mai puțin esențial poate declanșa pericolul. Caragiale, de pildă, a creat teatru universal pornind de la un specific românesc, aș zice absolut, care pentru contemporani a putut părea artificial. La început, piesele sale s-a zis că sînt scrise într-o limbă artificială ; era, de fapt, limba pe care o auzeau cu toții, dar nu fusese validată ca literatură. Caragiale a fost genial : pentru că a impus un limbaj. Replicile lui țin de un limbaj care este al teatrului universal ; teatru universal folosind material românesc.

— Experiența dumnevoastră creatoare ne ajută în aflarea unor argumente în dialectica naționalului și universalului. După premiera mondială cu Matca, *ce a avut loc în Elveția, mai multe ziare și reviste din acea țară au semnalat relația indestructibilă dintre specificitatea națională a piesei și caracterul ei universal. Pentru mine, care nu am văzut acel spectacol, rămînea totuși o considerație de ordin teoretic. Apoi însă m-am întîlnit în Finlanda cu spectacolul dumneavoastră* Iona, *la Tampere, și am stat de vorbă cu regizorul (mi-a dat și un set de fotografii și afișe). L-am întrebat dacă publicul finlandez din Tampere a fost interesat de problematica piesei și dacă a înțeles-o. El mi-a spus că a înțeles-o, dar că a și acceptat tema dumneavoastră fundamentală, sesizînd totodată că este un punct de vedere românesc. Sînteți reprezentat în S.U.A., Elveția, Finlanda, — și nu numai cu o singură piesă — în R.F. Germania, Iugoslavia, Danemarca, Polonia, Italia, Franța, Ungaria — și nu am epuizat lista tuturor țărilor și nici nu am numit orașele din fiecare țară — deci ne dați și dv. cîteva argumente solide ca să opinăm pentru o posibilitate largă, a dramaturgiei românești de astăzi, scrisă de dumneavoastră și de alții — pe care îi stimăm — de a-și deschide drum larg pe toate scenele lumii.*

Ați pomenit, la un moment dat, o expresie nouă, frapantă, referindu-vă la faptul că sînt circumstanțe în care se manifestă o subiectivitate colectivă. Aș lega această expresie a dumneavoastră, care este contradictorie în termeni formali, de o împrejurare dedicatorie. Criticii teatrali au organizat un „Seminar de dramaturgie și teatrologie" consacrat operei și vieții dumneavoastră (la Deva), seminar care a fost condus de Romulus Guga. Acolo, timp de o zi întreagă, s-au produs, de către oaspeții străini și români, considerații profunde și la obiect asupra a tot ceea ce ați scris. Nu cumva, acolo, a fost o manifestare inteligent aplicată, competentă, teatrologică, a unei „subiectivități colective" favorabile ?

— Păstrez foarte vie emoția acelei zile, o emoție rară pentru un dramaturg în viață, dacă cercetăm cu atenție istoria teatrului românesc. M-am bucurat să fiu în centrul atenției și-n focarul unei prietenii care depășește prietenia, al unei colegialități și al unei solidarități de tagmă scriitoricească. Astfel de evenimente care s-au repetat — datorită în primul rînd dv.. criticilor, — au dat și un statut pe deplin meritat unor dramaturgi, cum ar fi regretatul Teodor Mazilu, un mare creator, sau D.R. Popescu.

Seminarul de la Focșani consacrat lui D.R. Popescu l-am condus chiar eu și îmi este și el foarte viu în memorie. Aceste seminarii au fost emblematice pentru mișcarea teatrală românească, niște momente de virf. Nu au fost făcute la întîmplare. Au avut darul să contribuie la așezarea dramaturgiei originale românești în locul pe care îl merită, la readucerea dramaturgiei în literatură. Toți cei pomeniți sînt scriitori, adică nu se consideră niște slujbași numai ai teatrului, ci au conștiința de scriitori și acele seminarii au punctat fericit, după părerea mea, un moment de virf în creația dramatică de după război. Aceasta este cota noastră și de aici trebuie să pornim mai departe. De la creațiile excepționale ale unor confrați, creații la care s-a ajuns foarte greu, după o perioadă de tatonări, prin acumulări, prin experiențe, eșecuri, învățînd de la clasici, învățînd de la toată lumea. A fost și este nevoie de protejarea — trebuie din cînd în cînd să folosim și termenul acesta —, unor talente. Atunci și cu altă ocazie spuneam că, sigur, textul este foarte important, dar textul trebuie să-și aibă soarta lui, să fie ajutat să aibă soartă normală, să nu rămînă în sertare, să-și capete girul la timpul potrivit pe scena teatrelor.

— Stimate Marin Sorescu, vă exprim întreaga mea gratitudine pentru această convorbire. I-aș putea pune ca motto o replică dintr-o piesă a dumneavoastră : „Lucrurile astea dacă nu le scrii imediat se uită".

Mă folosesc totodată de prilej ca să salut călduros împlinirea, la 19 februarie, a 50 de ani de cînd ați sosit pe planetă, urîndu-vă sănătate, voie bună și putere creatoare.

Convorbire realizată de
Valentin Silvestru

Ion Sofia Manolescu

Un singur zîmbet

căzînd într-o uitare de sine
ingăduită de-o enigmatică dorință
am vrut să-mi alcătuiesc un prolog
din fluturii cuvintelor

necunoscînd culesul apelor
m-am apropiat de-un altfel de zîmbet
să nu mi se înece adîncul

străin fiind de porțile necunoscute
nu mai întrezăream edenul
din umbra fîntînilor

pe inimă purtam nedefinită
emblema poeziei
pentru făptura mea pierdută
în ultima taină

numai sufletul îmi locuia în trup
ca o pasăre în mijlocul unei insule
din care oricînd
își poate lua zborul

lîngă coapsele fîntînilor galbene
din somnul închegat
nu se mai arăta nici o vedenie
din sunetele pulverizate
care nu mai încăpeau în auz

deprins cu stîngăciile sîngelui
nu nimeream trăsăturile
rămase în autoportret

mai aveam la mine un singur zîmbet
pe care nu știam cui să-l dărui
pe care nu știam cum să-l împart
între oameni

Nunta umbrelor

deasupra fiorului asupra meo
nu mai pot întoarce împlinirile

orice reîntoarcere
rămîne un semn necunoscut
care se sparge în dreptul inimii
prescurtîndu-mi surîsul

întîmplările amurgului
nu știu unde mă vor întîmpina
însă oriunde mă voi afla
între cele două porți ale lumii
vama tot o voi plăti

fără să vreau mă uit la mine
și altfel vîntur pietrele
răgazului temător

de cînd mi-am închis fereastra
mi s-a îmbolnăvit verbul
de-o melancolie rămasă

cercetîndu-mă îndeaproape
mi se pare că am mai trăit pe undeva
iar tălpile mi-au rămas imprimate
pînă dincolo de magma hotarelor

surghiunitele-mi umbre
coborînd pe alte începuturi
și-au cumpărat sufletele
din altă parte

acum pe urmele celor
două rînduri de lacrimi
drajonii cîrtițele rădăcinilor
saltă plăcile asfaltului
ca pe niște mușuroaie cavernoase

totul e o trecere totul e o grabă
deoarece nici timpul
nu mai are timp să aștepte

numai polenul staminelor din suflet
îmi fecundează lumina poemelor
la nunta umbrelor

Poarta pămîntului

nu-mi mai aduc aminte
cum mă numeam pe-atunci

tulburătoare îmi rămînea
numai poarta pămîntului
pe unde mi-a intrat calul nerăsplătit

dealtfel nici el nici eu
n-am dorit nici o răsplată
de la timpul care nesocotea gloria
și ne lăsa prea departe
de muntele legendar

cîteodată îmi așezam nimbul
de partea cealaltă
să nu se zărească nici o pulbere

cînd plecam undeva
la rever îmi purtam nedumerirea
și momeala ferestrelor

numai inima mi-o ascundeam
între coperțile unei cărți
să nu se zărească printre ramuri
să nu-mi dispară legănarea
pe care-o aduceam între umbre

încheindu-mă la toți nasturii nopții
cu puțină întristare
din cînd în cînd intram în lăuntru
fără să mai bat la poarta pămîntului

înainte de plecarea calului
n-am mai ținut nici un discurs
pe sub mesajul nedescifrat al copacilor

Balogh József

Ștafeta necruțătoare

Zgomotul pașilor tăi a dispărut
de pe scările ce te aduceau la mine.

Dimineața plopii defilează
sub fereastra mea fără fanionul
bucuriei tale.

Vînturi reci venite dinspre mare
Îți usucă lacrimile ascunse.

Fluxul și refluxul
timpului fără de timp
ale milelor fără de milă
ale neadevărurilor deșarte
năvălesc năruind danele
legănate de vise

– Nu te mai iubesc
am pierdut dragostea...
Vorbești încet
Cuvîntul –
pasăre paralizată
se zbate în nopțile albe

Ore...
zile...
săptămîni...
anotimpuri –
alergători neobosiți
preiau fără greș absența ta
și-o duc tot mai departe.

Concert de pian pentru patru mîini

Mîini înaripate
mîini perechi –
păsări pure.
Patru păsări ridicînd pe aripi
colivia neagră.
Și nu mai văd pianul
doar patru mîini... sute de mîini...
mii de mîini – tot atîtea păsări albe
transfigurate în muzică.

Dansul lor superb
glasul lor de izvor și vijelie
freamăt nupțial de codru
și rafalele furtunii magnetice.

Ce levitație mirifică –
sufletul aflînd gustul păcii rîvnite.

Final majestuos.
Și apoi o tăcere îndelungată.
Vreau să aplaud
dar nu-mi găsesc mîinile.
Cînd se întorc strălucind a bucurie
nu mă mir deloc că palmele mele
sînt acoperite cu un strat
de pulbere siderală.

Zori

Plopii –
pocale tăiate din ametist
pe masa întinsă pînă la orizont.
Pline de rouă
de adieri
de triluri
de neliniști
Cine le poate ridica la guro
însetată ?

Și iată că apare Soarele
acest plugar veșnic înfierbîntat și
bea roua răcoroasă
adoarme adierea
moleșește păsările
Numai neliniștea omului n-o poate
potoli.

Plopii –
pocale tăiate din ametist
pe masa întinsă pînă la orizont.

Comoara

Am citit cîndva
cum pîrjoleau mercenarii
un orășel din Țara de Jos.

Umanistul Puxus Oppidanus
n-a observat nimic –
lucra la un tratat despre
pacea eternă.

Vecinii l-au scos
din casa cuprinsă de flăcări.
Abia în stradă savantul salvat
se trezi la realitate și atunci
smulgîndu-se din brațele breslașilor
a pătruns în căminul său devorat de foc
După scurt timp reapăru
cu un obiect strîns ocrotitor în brațe.
– Pentru ce comoară ți-ai riscat viața ?
întrebau vecinii înspăimîntați.
– Nici nu știu – răspunse Oppidanus –
dar e minunată... și e carte...
să nu fim singuri
în noapte.

Tu mă hrănești

Pîine rumenă rotundă
proaspăt scoasă din cuptor –
pîntecul tău îmi frige palma.

Anii războiului.
La fel mă-ncălzise piinea
în zori camuflate cu promoroacă
după nopțile albe din fața brutăriei.

Acum e pace.
Însă-n noi continuă lupta
pentru ultima colonie –
eliberarea definitivă a sufletului.

Tu mă hrănești
cu iubirea ta
piinea mea fierbinte
aromitoare.

CAMIL PETRESCU — Versuri, nuvele

CAMIL PETRESCU, după cum se spune azi, a fost un scriitor „total", cu alte cuvinte, a publicat poezii, nuvele, romane, piese de teatru, eseuri, note zilnice, a făcut cronică teatrală, sportivă și militară. A lăsat un tratat de filosofie. A prezentat și o comunicare matematică. A fost unul din cei mai buni romancieri și dramaturgi ai noștri, reeditat și după moarte. Sub îngrijirea lui Al. Rosetti și Liviu Călin, din 1968 a început publicarea integrală a **Operelor.** Posteritatea i-a fost mai echitabilă decît contemporanii, indispuși de egolatria lui ostentativă, poate însă reversul unui complex de inferioritate. Combatantul din campania 1916—1917 rămăsese surd și nu se împăca înțelepțește — deși urmase ca student filosofia și fusese remarcat de profesorul său, P. P. Negulescu —, nici cu viața, pe care înțelegea s-o trăiască intens, nici cu contemporanii, pe care ar fi dorit să-i domine.

Ca și pe Racine, insuccesul îl traumatiza, iar succesul nu-i procura compensații. Se socotea, așadar, cel mai neînțeles dintre scriitorii români și, firește, primus inter pares. Încă înainte de a atinge maturitatea deplină, „Contimporanul" lui Vinea, speculînd asupra pretenției lui Camil de a fi anticipat în toate direcțiile, îl prezenta ca inventator al chibritului cu gămălia la celălalt capăt și al halbei de bere cu minerul la stînga. Nu i se poate contesta însă personalitatea și purtarea unor fermenți de înnoire, care i-au asigurat acea posteritate favorabilă, de care pomeneam mai sus. Lectura chiar a versurilor și a nuvelelor sale, care nu sînt la înălțimea romanelor și a pieselor lui de teatru, este oricînd plăcută, așa încît considerăm ediția lor recentă dintre cele binevenite.

Am recitit cu interes sporit versurile lui de război, cu care se deschide cartea [1]). Le recenzasem, la apariție, în 1923, favorabil și-mi cîștigasem prietenia sa, pînă la urmă netulburată. Cerebralul țînuse să-și introducă cititorii cu o curioasă profesie de credință, **Ideea,** unde, după ce etalase așa zisele „cadavre de idei" din bibliotecile publice, afirma că el văzuse ideile, că adică, pentru el, erau vii, erau incorporate și că le privea „cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric", „cu sufletul mărit". Fără a-i împărtăși halucinația atît de personală, recunoaștem că pentru mai mulți dintre noi toți, ideile sînt mai vii decît obiectele și uneori chiar decît oamenii, că ele ne pot dilata imaginația și sensibilitatea pînă la paroxism, dar mai adesea statornic, subordonîndu-ne lor. **Ciclul morții,** dominat, într-adevăr, de perspectiva terifiantă a morții, scris în versuri libere, ne înfățișează fața tristă a mizeriilor de tot felul ale războiului, marșurile nesfîrșite, în care oamenii sînt asimilați unei cirezi îndobitocite, unde, înainte de a fi ucis ostașul, i se omoară sufletul, nu pentru un ideal oarecare, just sau injust, ci pur și simplu pentru obligația de a ucide și de a se lăsa ucis. Un moment luminos este acela de explozie a primăverii, în cursul războiului de tranșee, la o bătaie de pușcă, față-n față cu adversarul, cînd un soldat român se expune la soare, ieșind din birlog, ca să-și coase tunica, dar un ostaș din tranșeea de peste drum, în loc să-l împuște, scoate capul afară și exclamă :

„Die Sonne, Kamerad" [2])

Se deduce lesne că războiul nu degenerase în ura „dușmanului" și setea de distrugere, că omenia mai stăruia în bătaia inimii de sub vestonul militar.

Viitorul autor de succes al primului său roman, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (București, Editura Cultura Națională, 1930), anticipează asupra scenei ce i-a dictat prima jumătate a titlului, în cel mai întins poem din ciclu, semnificativ intitulat, **Trecutul,** deși beția celei din urmă îmbrățișări era încă recentă.

Urmează, după acest realizat ciclu, desigur reprezentînd vîrful poeziei noastre de război, un rînd de ciorne, cu amintiri universitare și cu reminiscențe erotice, din care reținem pe cea intitulată **Fragment II :**

„Într-un pahar cu sare de potasă / Într-o soluție murdară și opacă / Arunci un mic cristal și totul e pe cale / Treptat și lin să se prefacă / Într-un pahar cu floare de cristale. // În treacăt mi-ai zîmbit / Funigel zburat și sfială / Și pînă dimineața mi-a-nflorit / în sufletu-mi trudit de îndoială, / În tulburatu-mi suflet mi-a-nflorit / O rece feerie siderală".

Pe aceeași linie, **Un luminiș pentru Kiesikém** [3]), din anii timișoreni imediat postbelici, inaugurează o foarte personală variantă intimistă a poeziei de dragoste.

Nu aș afirma că tot atît de plăcută ar fi lectura „Din versurile lui Ladima", al genialului poet ermetic din **Patul lui Procust,** titlu de altfel și al primei lui poezii cu care sîntem îmbiați, fără rezultatul dorit, să-i admirăm creațiile. Din cele cinci poezii, nici una foarte bună, ultima, **Sinucidere,** îi anticipează sfîrșitul din roman.

Poetul filosofează în ciclul **Transcendentalia,** ce se dorea într-o măsură oarecare ermetic. Finalul **(Cocorul)** este însă o izbutită incantație lirică, în versuri scurte, delectabile, cu tot sfîrșitul ce apelează la mormînt. Filosofia nu i-a dat lui Camil Petrescu echilibrul moral și dispoziție stenică.

DIN cele cinci nuvele, patru readuc pe tapet personaje din romanele și piesele sale : Ladima în **Cei care plătesc cu viața,** un reportaj viu al sîngerosului 13 Decembrie, același în **Mănușile** și în **Moartea pescărușului.** Gelu Ruscanu în **Turnul de fildeș,** Nae Gheorghidiu (indirect) în **Un episod...**

Toate cinci fiind scrise în anii democrației populare, Camil Petrescu a renunțat la teoria lui, prin care declara caducă epica la persoana a treia, cu omnisciența autorului, preconizînd, ca garanție unică de autenticitate, narațiunea la persoana întîi.

Această schimbare de linie, sesizată de îngrijitorul și postfațatorul cărții, care a încadrat această producție a lui Camil Petrescu în așa-zisa „metaliteratură", ba chiar, în titlul respectivei rubrici, „metaliteratură ostentativă", deoarece, ca să compenseze prezența directă a naratorului, autorul intervine totuși uneori în text, și încă „prin insistența prezenței". Totuși, cu toată dezaprobarea implicită a acestei derogări, Ion Cristoiu o interpretează ca „meditația asupra literaturii în interiorul literaturii" și emite ipoteza că „prezența ostentativă a Naratorului" este „menită a submina convenția literară, artificialitatea autorului atotștiutor".

Fie-ne îngăduit să ne menținem pe terenul propriu-zis estetic. Valoarea unei opere epice (nuvelă sau roman) nu depinde de respingerea sus-zisei convenții, ci pur și simplu de talent. O nuvelă mediocră sau un roman slab, indiferent dacă sînt prezentate la persoana a treia sau la cea dîntîi, rămîn o nuvelă mediocră sau un roman slab. Nu subminarea unei convenții literare îi asigură valoarea, ci conținutul ei de viață și de artă. De altfel, dacă ar triumfa în epică principiul folosirii exclusive a persoanei întîi, cu ce ne-am alege ? Cu nimic alta, decît cu o nouă convenție literară, și ea, la rîndul ei, atacabilă sau subminabilă. Am fi deci în cerc vicios : vechiul învins de nou, și acesta, apoi, învechit și înlocuit cu alt nou.

Ion Cristoiu vrea să surprindă la Camil Petrescu un alt punct slab : bergsonismul teoretic, din celebrul eseu **Noua structură și opera lui Marcel Proust,** ar opera prin prezentarea personajelor lui intelectuale „cu instrumentele logicii carteziene". Nu ni se pare nici aceasta o deficiență de ordinul creației. Cartezian sau bergsonian, personajul trăiește sau nu, aceasta este piatra de încercare a reușitei. Or, unele din personajele masculine ale lui Camil Petrescu sînt viabile prin tensiunea interioară, în pasiunea fie pentru o idee, fie pentru o femeie.

Meditarea asupra literaturii, în cadrul unei opere literare, ne spune postfațatorul, o situează pe aceasta la „nivel metaliterar". Aș întreba dacă de aci decurge binele sau răul în literatură, dacă n-aș avea răspunsul indirect în această frază : „Capodopera operelor metaliterare ale lui Camil Petrescu rămîne **Mioara,** Waterloo-ul scriitorului".

Cum este bine știut că Waterloo a fost cauza prăbușirii imperiului napoleonian, și cum se mai știe că **Mioara** a rămas cel mai usturător eșec teatral al lui Camil Petrescu, deducem că operele metaliterare cad sub disprețul lui Ion Cristoiu. Dacă ne înșelăm, iertă-ni-se, pentru că, spre deosebire de d-sa, nu ne-am sesizat la timp, de „buna tradiție a metaliteraturii". Există oare o asemenea tradiție, bună sau rea ? Nu credem. În **Dicționar de estetică literară,** din 1972, acest concept nu figurează încă. Îl ignora, cu patru ani înainte, și prestigiosul **Dictionnaire des littératures,** de sub direcția lui Philippe Van Tieghem.

Noțiunea e încă în discuție, domeniul ei operînd adesea nu în cadrul literaturii însăși, ci în ceea ce am numi **genurile proxime.** Astfel, cunoscutul etnolog Lévy Strauss încadrează metaliteraturii unele din științele omului, cum ar fi antropologia și sociologia, dar și critica literară.

Dacă am lua prefixul **meta,** care înseamnă pe grecește **pe lîngă,** dar indică și o transformare, nu ne mirăm că și critica literară ar fi metaliteratură. Pe lîngă literatura de creație, critica impresionistă își arogă și ea calitatea de literatură. N-ar fi mai drept să se mulțumească a fi „metaliteratură" ?

Am sugera că însăși o operă științifică, bine scrisă și ca atare atrăgătoare, este metaliteratură. De pildă, cărțile universal consumate, ca pîinea caldă, ale astronomului Camille Flammarion (1842—1925).

Alt Camil, mai norocos decît al nostru...

Șerban Cioculescu

[1]) Camil Petrescu, **Versuri, nuvele.** Postfață și bibliografie de Ion Cristoiu, Editura Minerva, București, 1985, în-16°, 344 de pagini.

[2]) Germ. Soarele, camarade !

[3]) Citește Kicikém (n.a. !).

Firul de aur

S-au împlinit șapte ani de la moartea lui Alexandru Philippide, cel a cărui dispariție ne-a prilejuit o atît de adîncă mîhnire. Poetul „Visurilor în vuietul vremii" aparține unei generații care, după primul război mondial, a dat literaturii române o extraordinară strălucire : Arghezi, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Bacovia, Mateiu Caragiale, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Călinescu.

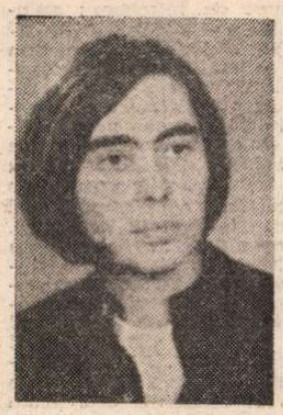
Benjamin al lor, după ce pe rînd n-au mai fost, lăsîndu-ne tot mai săraci, Al. Philippide a mai purtat printre noi amintirea unei familii ilustre. Cînd el însuși ne-a părăsit, am avut strîngerea de inimă pe care o provoacă un sfîrșit de epocă.

Nu m-am gîndit că s-ar putea să-l continue cineva. Nici unul dintre cei ce au făcut strălucirea acelei generații, de la Ion Barbu la Camil Petrescu, nu a avut un continuator.

Dar, de cîțiva ani, sentimentele pe care mi le inspira Philippide, ținînd de inimă și de cuget, limpede bucurie și riguroasă prețuire, au început să trăiască din nou în mine, cu aceeași intensitate, datorate unui poet în plină desfășurare a harurilor sale, om al lirei și om al cărții de nivel european. Prin tot ceea ce face, prin tot ceea ce înseamnă în cultura noastră, Ștefan Augustin Doinaș poate trezi oricui respectul cu care, ani în șir, l-am înconjurat pe Philippide.

Pornind de aici, ne putem gîndi că în literatură noastră se toarce mai departe un fir de aur.

Geo Bogza



Transparențe, miragii, fluidități

...SE vorbește tot mai mult despre Școala de literatură (o publicație a junilor are chiar credința că poate să producă **adevărul** despre ceea ce va fi fost ea) și — grație unei „întîmplări" aniversare — îmi aduc aminte că între numele absolvenților ce au **rămas** în literatură trebuie pus și cel al Doinei Sălăjan.

„Mică minune locală" ca și mai jos iscălitul acestor șire, frumoasa fată dintr-un liceu orădean a debutat la 13 ani cu poezii în presa din Transilvania pentru ca la 16 să fie „descoperită" de trimiși speciali ai Uniunii Scriitorilor și, în final, adusă în fața unei comisii de examinare ce a proclamat-o... studentă (da, chiar așa li se spunea școlarilor din Kiseleff 10), grăbindu-i afirmarea.

I-a trebuit foarte puțin Doinei Sălăjan ca să devină mică minune a Școlii și, după ce i s-au tipărit versuri în mai toate revistele de prestigiu, mică minune bucureșteană. Pentru timida dar solar-optimista Doina Sălăjan totul părea să țină de lumea minunilor. Scria poezii vibrate adolescentin, cu sunet pur, evoca și invoca transparențe, miragii, fluidități. Spre deosebire de mai toți colegii ei dedați productelor fatal-patetice, Doina Sălăjan se exprima ingenuu cu mijloacele, condamnate în epocă, ale liricii „intimiste", „cînta", cum tot în epocă se spunea, obsesiv și iubea și se copilărea, pregătită parcă pentru a trăi o viață fericită.

Fericită, ca o vacanță exotică a fost apariția întîiului ei volum, **Confidențe** (1957), iar criticii,temuți și atunci, au primit cartea cu coperți albastre cu o jubilație puțin obișnuită și, mai ales, unanimă. Pentru colegul ei Lucian Raicu, ea era, de pildă, o certă promisiune a poeziei noastre și comentariile critice, de consacrare, erau și ele deturnate o clipă de la tonul grav îndeobște spre exultarea metaforică.

Și din senin, „Alice din Țara minunilor" s-a trezit, peste noapte, lipsită de tot ce-o ilumina.

Zece ani, adică aproape patru mii de zile (la care s-au adaos, nu, patru mii de nopți trudnice) au trecut pînă ce un nou volum, purtîndu-i pe copertă numele repede uitat, a apărut în librării. Se intitula banal, ostenit și placid **Versuri** dar vădea că autoarea lui e departe de a-și fi mutat în viața versului amărăciunile biografice. Dispăruseră conturele inefabilei „vacanțe", ceremoniile întîlnirilor dragoste. Clopoțeii ce-i loculau strofele, rîmele, dispăruseră și ei iar noua-veche Doina se ițea cu gravitate, cu nerv, vădind combustii luăuntrice de nedescifrat în cartea de debut.

Apoi lucrurile au intrat în firesc. S-a descoperit că Doina Sălăjan fusese o mare speranță. Că aparținuse puternicei generații Labiș, că Labiș însuși o iubea ca pe surorile lui. Critica n-a mai fost feerică, a fost „doar" **dreaptă** cu poezia ei, evidențiindu-i particularitățile și propunînd-o iubitorului de vers, ca și competiției cu noile generații.

Și, cu demnitate, cu un frumos echilibru al rostirii, Doina Sălăjan își bucură admiratorii, neschimbîndu-și obsesiile : căutarea fericirii, distilarea discretă a tristeților eroticești, încantarea bucuriei, la care s-ar ajunge trăind cu simplicitate, cultivînd florile... formelor fixe. În vreme ce majoritatea autoarelor noastre își refuză condiția de femeie, Doina Sălăjan nu se sfiește să fie „arhaic-feminină", așa cum nu se desparte de versul „cu muzică", de cuvîntul **frumos** prin capacitatea de a transcende, cuvînt solitar și adevărat.

Acum, „la aniversară", noi cei ce i-am trăit în preajmă între anii '52—'54 în frumosul palat de pe șoseaua Kiseleff 10, pînă de curînd străjuit de Eminescu lui Han, vedem încă în Doina Sălăjan poeta unor „confesiuni" esențiale, prietenul curajos și discret, colegul cu care ne aflăm pururi în mers, pe o șosea a Himerelor...

Gheorghe Tomozei

CONFRUNTĂRI

„Rumoarea duratelor stinse"

SUBAPRECIATĂ mi se pare literatura Alicei Botez, prozatoare al cărei rol în modificarea habitudinilor epicii româneşti nu a fost îndeajuns evidenţiat. Prejudecăţi tenace despre incompatibilitatea dintre naraţiune şi ideaţia filosofică au subminat receptarea convenabilă a unei opere al cărei caracter necanonic se cuvine a fi subliniat.

Cu două romane : **Iarna fimbul** (1968), **Pădurea şi trei zile** (1970), cu volumul de povestiri **Insula albă** (Ed. Eminescu, 1984), Alice Botez a construit o operă de mare coerenţă, pornită din convingerea că „nu tot ce este verosimil este şi real", că fantasticul este „unul din aspectele semnificării realului, la limita dintre virtual şi real" iar ficţiunea — „cea mai solidă punte între imaginar şi real, între noi înşine şi lume". Ne interesează acum doar proza scurtă, al cărei rol, în opera Alicei Botez, este echivalent cu acela al confesiunilor, eseuri cu pretext epic, dar solide în însăşi imanenţa lor, autonome în raport cu romanele, chiar dacă unele reiau personaje şi probleme din acestea.

Alice Botez şi-a pus în chip evident şi consecvent problema depăşirii prin şi în epică a unui model temporal de tip newtonian (discret sau continuu), în favoarea impunerii unui model temporal neliniar : circular / spiral (Morin), pornind de la tezele bergsoniene referitoare la durată („numitor comun al lumii viului"). Frecvenţa semnificativă a unor sintagme sau secvenţe conţinînd referinţe temporale sau a unor metafore temporale este un indiciu, dincolo de chiar subiectele povestirilor. În **Protagonistul, Retrospectivă (I)**, text în care autoarea nu se mai ascunde, ci se identifică cu naratoarea, problematica dominantă este explicit formulată printr-o întrebare (retorică pentru cel care o pune, personajul Luca, interlocutor cu valoare de alter-ego, **mesagerul** ei) : „Dacă ai vrut să scrii despre timp, de ce ai preferat romanul ?" Negativ totuşi, răspunsul e un truism : „Atunci cînd expui vieţi omeneşti, oricum timpul este implicat, chiar dacă n-ai dispoziţia teoretizării şi n-o faci în mod expres". Numai că autoarea a avut dispoziţia teoretizării, formaţia, debuturile şi cele cîteva eseuri publicate în presa literară ne-o dovedesc (cf. **Literatura şi substanţa realistă**, în „Luceafărul", IV/1971, nr. 13).

Cîteva povestiri sînt metafore dilatate ale percepţiei duratei. În acest sens pot fi citite **Rosa mundi, O seară de iarnă, Sub soarele necruţător**, dincolo de sensurile şi nuanţele pe care le implică subiectul. În **Rosa mundi** timpul este circular. Construită în jurul unor obiecte şi situaţii stimulatoare, enigmatice, simbolice, povestirea lasă să se întrevadă, dincolo de stratul convenţiei realiste, existenţa unor constructe de tipul apologurilor medievale pe marginea raporturilor dintre aparenţă şi esenţă, dintre iubirea concretă şi iubirea castă, extatică. Enigma propusă, prin confruntarea variantelor despre evenimente, rămîne fără răspuns nu doar din raţiuni de strategie narativă, ci din raţiuni ce stau la temelia unei Weltanschauung. Nu răspunsul contează ci expunerea ipotezei cu privire la coexistenţa în durată a unor timpi istorici diferiţi ; repetiţia nu este doar o formă a determinismului ci şi o şansă de supra-vieţuire, eşecul se datorează intrării în hybris. Interesează drama lui Enric aurarul, custode al unui muzeu provincial, ultim deţinător al tainelor breslei, care îşi pierde iubita, pe Rosamunda. Autoarea strecoară în visul naratoarei elementele unei legende medievale întrevăzută ca într-un palimpsest. Nu decorativul, anecdoticul sau atmosfera o interesează, ci alunecarea dinspre planul realului spre cel oniric, mişcare îngăduind întrepătrunderea spaţiilor şi timpurilor. Adevărate eseuri despre memorie şi uitare, cu aceeaşi fină ţesătură epică, simultaneistă, sînt **Insula albă** şi **O seară de iarnă.** În prima, scrisă din unghiul simulării percepţiei infantile, ni se propune trecerea din lumea cotidianului banal în lumea basmului, descrierea unei „experienţe" (reală, onirică ?) situată în cîmpul amintirii, trăită ca generatoare a unei vocaţii artistice. O călătorie prin pădure, oprirea la un han, unde ascultă concertul unui copil-minune, care s-ar putea să nu fi avut loc decît în imaginaţia ei, sînt pentru fetiţă momente ale unei iniţieri. Prozatoarea menţine ambiguitatea, şterge **pragurile**, ştie să-şi pună personajul în dubla postură de actant şi observator (cum ne percepem adesea în vis). Insula albă este un spaţiu de sonorităţi spre care se merge pe un drum în lumină tare, concertul e chiar „tăcerea lumii", „reverberaţia luminii" din care „memoria profundă, parte a uitării neştiute, nebănuite, parte a rememorării confuze, imprevizibile", va păstra o frîntură, adevărat reziduu paradisiac : melodia suavă, lină — insula albă stă în „centrul unei scene mitice — a lumilor — stranie în deşertul de asonanţe al întregului".

PROBLEMA salvării prin artă, obsesie a oricărui creator, îngrozit de rătăciri şi imperfecţiuni — inerente proiectului său — revine în **Sfîrşit de poveste.** Trăind o viaţă sub imperiul scrisului ca autojustificare, personajul povestirii îşi exprimă „ispita unui text infinit — al variantelor paralele, în număr nelimitat — după modelul universului însuşi, pe care cartea ar trebui să-l echivaleze şi conţină". Acest model cată să fie regăsit întîi în memorie, apoi în realitate — „cartea groasă, învelită în hîrtie albă, de multă vreme îngălbenită" care stătea la căpătîiul bunicii, „cartea tuturor poveştilor încheiate". Scriitorul e angajat în căutarea sensului, acesta e chiar esenţa lucrului, iar sensul omului este căutarea neîntreruptă a unui sens. Producerea ficţiunii (care nu e „felie de viaţă" ci „posibilă recuperare" doar prin întregire — **cosmorostire**) echivalează cu retrăirea, cu supra-vieţuirea, cu înnoirea, unduirea exprimată în versurile din barbianul **Elan**, sub semnul cărora îşi aşează demersul Alice Botez. Utopia cărţii infinite (întîlnită şi în alte literaturi) e subminată de criza nedesăvîrşirii prin imaginea derizorie a cărţii regăsite în casa copilăriei, cu foi rupte, pătate, puţine rămase între coperţi, multe arse în scop utilitar : este „golul miez al lucrurilor, identificat cu Cartea, cu Universul". O parabolă a căutării de sens şi a căderii în gol a spiritului însetat de absolut. Tragismul acestei căutări se transmite prin febrila relatare a întîmplării.

Experienţa senectuţii îi oferă prozatoarei şansa de a produce două mici capodopere. Prima, pomenită deja, **O seară de iarnă**, se construieşte din alternarea unor relatări auctoriale cu monoloagele paralele a două bătrîne, Emilia şi Melania, într-o casă veche, la marginea fluviului. Exterioare şi interioare, monoloagele se completează pentru a evoca în tăcerea casei, forfotă şi huruit afund, urmele vieţii celor ce o locuiseră. Casa însăşi e o clepsidră, evocarea unor episoade din trecut participă la recompunerea unei existenţe, aşa cum s-a fixat într-o memorie arsă de timp. Povestirea e o pavană pentru o bătrînă care refuză să moară, singurul ei argument împotriva nefiinţei fiind murmurul casei care nu uită. Un ornic oprit la o oră deja trecută, arătat de degetul unui cioclu, întors ca un cîrcel de viţă, şi imaginea fluviului cu mari picle, cu unde, vizualizează, ca în imaginile onirice din **Fragii sălbatici,** moartea şi timpul. A doua, **Sub soarele necruţător,** e monologul unui bătrîn văduv, din care se construieşte pe nesimţite parabola unei „judecăţi de apoi". Voinţa de a înfrunta judecata devine unica şansă de a nu fi anulat. Între o existenţă „de azi pe mîine" şi una ce nu s-ar desfăşura în timpul liniar, ireversibil, omul alege, încredinţat că „forţa cuvintelor este absolută, rostirea echivalînd cu fapta săvîrşindu-se". În prima ipostază făptuitor de nedreptăţi, judecător pripit şi inconsecvent, acţionînd imprevizibil şi nemotivat, personajul vede efectele atitudinii sale în moartea neaşteptată a unui subordonat. De aici textul trece pragul parabolei : un vizitator necunoscut şi neanunţat îl scoate din casă pe un drum, deplasare simbolică spre locul şi ora judecăţii, marcate prin dezlănţuirea tuturor orologiilor. Judecătorul şi cel judecat se identifică, judecata înseamnă a da seama de faptele tale ţie însuţi. Instanţa morală se interiorizează şi e necruţătoare ca soarele ajuns la apogeu.

Despre puterea iluziei ce are sau poate avea valoarea adevărului ne întreţine, cu aceleaşi subtile mijloace narative, povestirea intitulată **Copilul albastru.** Recursul la spaţiul simbolic al circului, ultim refugiu al ispitei miracolului, al ieşirii de sub necesitate, al iluziei libertăţii creatoare, e semnul unei adevărate revolte împotriva unui gust tiranic care încearcă să impună literaturii interesul pentru o „realitate" ternă, măruntă, crudă, înspăimîntătoare. Cum ambele tentaţii sînt inerente literaturii, povestirea are semnificaţia unei pledoarii pro domo. S-ar cuveni să oferim o mostră din text pentru a sublinia cu cîtă libertate şi inventivitate ştia Alice Botez să-şi construiască povestirile. Proza e ritmată, are rime interioare, fraza aglutinează impresii şi ne transferă brusc din concretul descripţiei în abstractul melodios al judecăţii morale.

Sintetizînd nu doar experienţa epică sau existenţială a autoarei ci şi experienţa ei morală, situate la confiniile eseului, monologului programatic şi ficţiunii epice de mare densitate ideatică, textele Alicei Botez fixează imaginea unei neîngrădiri, creatoare de spaţii şi timpuri îngemănate, textură aflată în stare de dinamică desfăşurare, unde fineţea observaţiei, desăvîrşitul echilibru şi gust se împletesc pentru a ne oferi orgolioasa lor întruchipare în romane şi povestiri care o aşează pe autoarea lor printre reprezentanţii de frunte ai prozei intelectuale româneşti.

Dan Culcer

Filosofie şi cultură

Ortofizica — un nou model ontologic al universului (II)

ÎN modul de a interpreta informateria ca palier fundamental al ortoexistenţei, Mihai Drăgănescu pare să reia, în alţi termeni, o idee a lui Diderot, care înzestra întreaga materie cu sensibilitate. Este vorba de **ortosens**, „fenomen specific în informaterie", fenomen fenomenologic, deci nematematizabil, „nu este constient, dar reprezintă o formă de sensibilitate a materiei". Ortosensul este ca o materie care „generează ortosensuri şi caută ortosensuri", analog cu ceea ce numea Blaga **matrice stilistică, spaţiu mioritic.** Fără a rupe ortosensul de sensul mental-psihologic, cel dintîi este primordial, nu aparţine lumatiei, dar este un principiu existenţial al informateriei ca structură fenomenologică, a **exista** şi apoi a **exista în sine**, precum şi a exista din sine şi pentru sine, întregind modelul ontologic al fiinţei — ILM — prin stări „de sensibilitate fenomenologică" ce se deosebesc de structurile obişnuite prin aceea că nu pot fi modelate matematic. Prin ortosens ne putem explica mai bine un aspect esenţial al dialecticii lumii — relaţia dintre entropic şi antientropic. Tocmai ortosensurile, topologice, de mişcare, de interactiune etc., exprimă sau realizează tendinţele antientropice spre ordine şi autoreglare. Ce relaţii se pot stabili între ortosensuri ca procese fizice fenomenolgice la nivelul informateriei şi manifestările fizice dintr-un univers precum forţele electromagnetice şi gravitaţionale, sau între fizică şi ortofizică este o problemă ce ar necesita o analiză aparte pe care nici spaţiul, nici competenţa nu-mi îngăduie s-o întreprind. Cu totul remarcabilă rămîne strădania autorului de a descifra acele paliere ale lumii materiale care invederează introdeschiderea către lumea vie şi cea mentală, psihologică şi spirituală, trecerea de la ortosensuri la sensuri. Cronos sau ritmul cosmic fără durată, durata şi timpul, ritmurile fizice, biologice şi mentale sînt raportate la informaterie şi la procesele dinamice, progresive ale introdeschiderii căci, în ultima analiză, „Conştiinţa fără durată nu este posibilă. Conştiinţa fără timp nu este posibilă".

În ceea ce priveşte palierul materiei vii şi convingerea biologiei moderne că **celula este unitatea fundamentală a vieţii**, Mihai Drăgănescu nu numai că relevă o serie întreagă de probleme deschise şi dificultăţi, semne de întrebare, dar propune un alt răspuns la întrebarea : **unde începe viaţa ?**, în spiritul modelului său ontologic al ortoexistenţei şi **ortofiziciі** (aceasta din urmă cuprinde şi biologia) ; în dezvoltarea de ortosensuri prin cuplajul informateriei cu lumatia se nasc particule elementare şi cuante de spaţiu, dar rămîn şi lacune — cuanta lacună sau anticuanta informaterială pe care autorul o numeşte **ortobiont**, iar o entitate vie „se formează atunci cînd un ortobiont se ataşează unei structuri de particule elementare...". În această introdeschidere se disting mai multe nivele structurale ale materiei vii : entităţi vii incipiente — **infrabionţi**, — cum ar fi moleculele la ADN ; entităţi vii cu sensibilitate — **mezobionţi** ; entităţi vii care se prezintă ca nişte „uzine chimice şi moleculare" reproducătoare, sub formă de **celule (celule biontice), organisme multicelulare fără sistem nervos** şi, în fine, **organisme multicelulare cu sistem nervos** cînd apare şi inteligenţa. „Dacă viaţa apare gradat, trebuie să mergem totuşi la structura moleculară minimă ca introdeschidere. Acolo începe viaţa sau semiviaţa. Se poate vedea cum, chiar în cazul modelului nostru, o definiţie riguroasă a vieţii este greu de dat, pentru că este greu de găsit o frontieră clară între viu şi neviu. Şi totuşi, sîntem de părere că ataşarea unui ortobiont la o structură moleculară reprezintă începutul fenomenelor de viaţă". M. Drăgănescu nu neagă ci analizează pe larg cuceririle biologiei moleculare, dar îl interesează mai ales formele de tranziţie şi continuitate şi încearcă să găsească chiar în datele şi achiziţiile acestei biologii argumente pentru propriul său model.

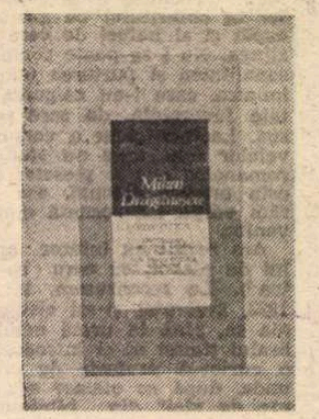
Ultima parte a lucrării — **Informaţia** —, tratînd deocamdată despre componentele semantice ale informaţiei şi elementele necesare pentru o teorie generală a informaţiei, pare a lăsa deschisă — sau, mai bine zis, a sugera — uriaşa **introdeschidere** a informateriei la acest palier către lumea atît de polifonică a umanului. Ce impact poate avea ortofizica asupra activităţilor spirituale ? Sau sînt necesare prelungiri ale ei în ortosociologie, ortoculturologie etc. ?

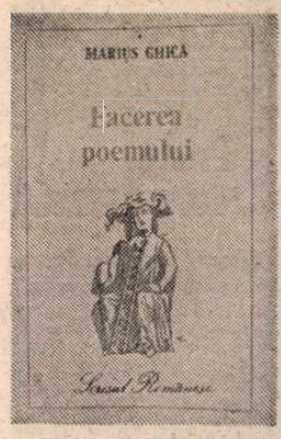
Să-mi fie îngăduit a formula şi cîteva nedumeriri, semne de întrebare : sistemele introdeschise sînt sistemele vii, organismele, iar unele dintre acestea, cum ar fi omul şi societatea, „posedă fenomene de conştiinţă" şi sînt numite **arheme** deoarece au o arhitectură cu funcţii neformale în jurul unui nucleu-sistem. Cum să înţelegem însă următoarea apreciere : „Nu însă orice structură cu conştiinţă este arhem. Poate exista şi o conştiinţă artificială, cum este cazul unor sisteme de inteligenţă artificială. Sistemele de conştiinţă artificială nu sînt arheme". Nimeni nu se mai îndoieşte astăzi de legitimitatea conceptului de inteligenţă artificială, dar conştiinţa nu este privilegiul exclusiv al fiinţei umane ? Chiar în virtutea logicii interne a concepţiei prof. Mihai Drăgănescu, sistemele artificiale sînt lipsite de introdeschidere iar conştiinţa este poate ultima izbîndă a acesteia. Intervenţia în ortoexistenţă cu ajutorul unui dispozitiv ortotronic, cu totul ipotetică, nu rezolvă problema, căci, cum scrie autorul, „În modelul nostru omul este o structură deschisă înspre mediul spaţio-temporal şi introdeschisă spre mediul informaterial". Sau cum delimităm înţelesul semantic al conceptului la subiect dacă orice dispozitiv cu procesor informaţional de o anumită complexitate (exceptîndu-le pe cele chimice, mecanice, electrice) este subiect ? Potrivit schemei, subiectul poate fi nu numai mental dar şi informatic, natural dar şi artificial, uman dar şi animal. Dar subiectul ca sediu al interiorităţii, al deciziilor conştiente, al acţiunii şi responsabilităţii, ca semn distinctiv al umanului etc. ? Apreciind că subiectivul „nu aparţine sensului, ci modului în care el este controlat în relaţie cu semnificaţia şi cu domeniul de realitate la care se referă", autorul scrie mai departe : „În realitate, frontiera subiectivului trebuie mutată în altă parte, nu acolo unde începe mintea şi psihologicul, ci undeva în interiorul minţii, ţinînd cont de modul ei de funcţionare care creează şi formal şi obiectiv...". Mintea, dacă prin acest termen am înţelege inteligenţa, poate să apară şi să funcţioneze la îmbinarea celor două tipuri de structuri, dar conştiinţa mi se pare a fi, în întregime, de ordinul structurilor informaţionale. Dar chiar şi mintea dispune de componente afective, funcţionează intuitiv şi numai temporal şi autoimpus formal. Că intuiţia însăşi nu este o facultate strict-subiectivă, că ea poate aprehenda formalul-obiectiv dobîndind astfel şi un caracter ontologic (ţine de ceea ce se numeşte astăzi ontologia regională a umanului) nu schimbă datele fundamentale ale problemei.

O altă nedumerire se referă la complexificarea structurală şi funcţională a formelor viului ; dacă inteligenţa apare odată cu organismele multicelulare, cu sistem nervos, cum este posibilă o activitate mentală, fie şi rudimentară, la nivelul infrabionţilor şi mezobionţilor ?

Am formulat aceste probleme (semne de întrebare) nu spre a arunca cea mai mică umbră asupra unei cărţi — care va rămîne, după părerea mea, una din marile cărţi ale acestui veac şi de aceea ar trebui tradusă în limbi de circulaţie internaţională — ci tocmai spre a sublinia şi pe această cale cît de numeroase şi incitante sînt problemele ei. Este şi o carte interdisciplinară care ar merita o discuţie mai largă, la care să participe filosofi, matematicieni, fizicieni, biologi, informaticieni şi chiar antropologi şi oameni de artă, esteticieni.

Al. Tănase





Valéry și anti-Valéry

NU numai în țara lui de baștină, dar și la noi, Paul Valéry se bucură în ultima vreme de o atenție specială. După Gabriela Negreanu, care i-a consacrat, acum cîțiva ani, un mic studiu, iată, ca și cum ar voi să ne amintească de împlinirea a patru decenii de la moartea poetului și eseistului francez, Marius Ghica debutează cu o „încercare de poietică în marginea textelor lui Paul Valéry", intitulată **Facerea poemului** (care cuprinde și prima versiune integrală a poemului **Tînăra Parcă**, datorată lui Ștefan Aug. Doinaș, autor și al unei scurte prefețe de „recomandare"). Nu mai e nevoie să spun de ce continuă să ne intereseze Paul Valéry. Întreaga poetică din perioada structuralismului s-a revendicat din strălucitoarele lui reflecții. O știe foarte bine și autorul studiului de față : „Multe din conceptele și demersurile celor care se ocupă astăzi de «teoria textului» își au sorgintea în scrierile valéryene. Devalorizarea noțiunii de «literatură» în favoarea celei de «scriitură» ; textul înțeles ca «producere» ; considerarea limbajului poetic ca un «limbaj în limbaj», ca «deviere» (écart) de la normele de funcționare a limbajului uzual ; imposibilitatea de a separa textul ca «produs» de procesul «producerii» sale ; conceperea textului nu ca expresie a unor sensuri prestabilite, ci ca producere de sens în chiar actul lecturii („mes vers ont le sens que l'on prête", spunea Valéry) sînt cîteva din idei..." Curiozitatea este că majoritatea acestor idei au fost descoperite nu atît în eseurile publicate de Valéry (dar și în ele) cît în **Caietele** sale, în număr de 261 și însumînd 26 600 de pagini în ediția în 29 de volume tipărită între 1957 și 1961 (iau datele din Marius Ghica), adică nu în opera propriu-zisă, la care autorul a lucrat cu scrupulul artistic cunoscut, ci într-un fel de note zilnice, alcătuind un imens material prealabil redactării celeilalte, și pe care Valéry nu le-a tipărit. Mă întreb dacă i-ar fi plăcut lui, meșteșugarului, care a refăcut timp de patru ani un poem ca **Tînăra Parcă** și a teoretizat imposibilitatea de a „sfîrși" o operă, să-și vadă caietele de însemnări expuse aviditătii publice. Probabil că nu. Dar, la urma urmelor, aceasta e mai puțin important. Contează faptul că valorificarea moștenirii lui Valéry i-a adus autorului lui **Monsieur Teste** cea mai bogată și, dacă pot spune așa, mai vie postumitate din cîte au cunoscut scriitorii francezi ai marii lui generații.

„Încercarea" lui Marius Ghica nu e scutită de unele riscuri. Cel mai evident este chiar acela de a comenta pe cel mai scînteietor comentator literar din epoca modernă : alături de pagina lui Valéry, orice pagină critică pălește, ca lumina unei stele aflată prea aproape de o stea foarte puternică. Marius Ghica este un eseist informat și serios, care a știut să citească textele scriitorului francez (și, uneori, printre rîndurile lor), profitînd și de strădania altor glosatori, procedînd cu sistem în vederea degajării unei anumite idei. Dar n-a putut evita decît în foarte mică măsură efectele unor comparații, să le zicem, stilistice. Frazele sale par deseori, din această cauză, fade și cam banale, încît te întrebi (dat fiindcă nu le lipsește miezul) dacă se poate cu adevărat imagina un comentariu mai bun al lui Valéry decît citarea lui pur și simplu.

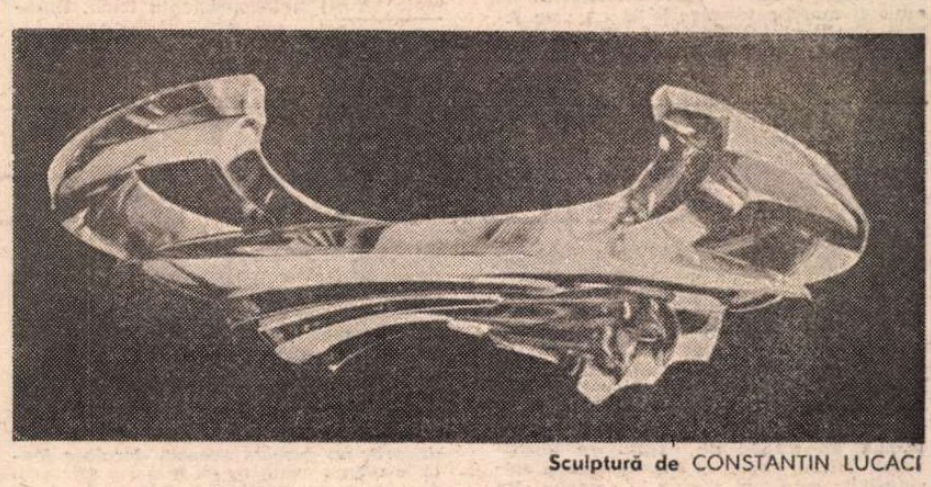
NAȘ vrea să se înțeleagă de aici că **Facerea poemului** este lipsită de merite. Autorul s-a apropiat de Valéry fără sfială și într-un mod pe care-l putem socoti paradoxal. Construcția studiului său ne-o arată fără echivoc. Prima lui parte, care cuprinde o sută cincizeci din cele o sută șaptezeci și cinci de pagini (restul fiind ocupate de traducerea menționată și de reproducerea comentariilor lui Valéry însuși la **Tînăra Parcă**), este o „lectură hermeneutică" a textelor scriitorului francez ; a doua parte, mult mai scurtă, reprezintă o încercare personală de „poietică". (De „poietică", nu de „poetică", avînd în vedere și titlul cărții.) Paradoxul la care m-am referit nu constă în această disproporție, ci în natura cu totul diferită a felului în care Valéry și Marius Ghica înțeleg să abordeze problema „rostului" poetic. Valéry era un empirist convins și care nu punea preț pe filosofie, mai ales fiind vorba de filosofia artei. El se mulțumea să se observe pe sine în actul creației și să descrie acest act ca pe o experiență nemijlocită. Toate paginile sale sînt însuflețite de dorința de a se cunoaște cît mai bine pe sine însuși și mențin trează, în acest scop, luciditatea spiritului. Valéry detesta „abisalul", „inconștientul" și toate acele mistere (false ori nu) de care unii artiști vor să-și înconjoare, ca de un nor dens, procesul creator. Nu poetul e un inspirat, ci cititorul, spunea Valéry („Un poet se recunoaște după acest simplu fapt că schimbă pe cititor într-un «inspirat»"). Poetul nu e Pythia (care „n-ar ști să dicteze un poem"). El se definește prin voința de „a face" o operă, cu atenție și concentrare „așteptînd" momentul ecloziunii ei ,dar nu ca un vrăjitor, stăpînit de formulele lui magice, ci ca un intelectual, care e stăpîn pe cuvintele și pe noțiunile sale. Poetica lui Valéry este aceea a lui Poe și Mallarmé. Exigențele tehnice ale artei le debordează pe toate celelalte. Desigur, și lucrul n-a trecut neobservat, există și un anumit exces raționalist în aceste considerații. Marius Ghica a reușit să arate, cu multă pricepere, atît exagerările, cît și contradicțiile (asumate !) ale poeticii lui Valéry. Într-o singură privință (esențială !), el nu pare însă să fi dat întreaga atenție lecției poetului francez și anume atunci cînd, remarcîndu-i empirismul încăpățînat și îndoiala de puterea speculației filosofice, trage această concluzie : „Dar un astfel de demers nu poate lumina ființa dintîi a operei". A voi să corectezi un exces prin altul nu mi se pare cea mai indicată soluție : studiul propriu, cu care Marius Ghica își dublează încercarea de a analiza poietica lui Valéry, se nutrește din învățături exact contrare și întrebuințează un limbaj critic aflat la antipodul aceluia, atît de limpede și de rațional, al autorului lui **Monsieur Teste.** Cel mai simplu lucru pe care-l putem spune este că eseistul român, deși a studiat grijuliu pe Valéry, n-a fost în stare să profite de lecția lui fundamentală. Discrepanța între cele două capitole ale **Facerii poemului** este așa de flagrantă, încît nu se poate să nu ne întrebăm ce anume l-a împins pe autor să se refere, în punctul de plecare, tocmai la Valéry ; să fie vorba de o demonstrație negativă ? de o iubire mai veche „trădată" ? Fapt e că iubirea pentru Valéry și despărțirea de Valéry sînt acum cusute între copertele aceleiași cărți.

„A vorbi despre poezie înseamnă a vorbi despre un abis", scrie Marius Ghica în cel dintîi rînd al studiului său. O afirmație mai anti-Valéry este greu de închipuit. După un ocol prin istoria filosofiei și prin etimologie, autorul adaugă : „Iată cum rostirea ne îndeamnă să gîndim **poiesis**-ul ca facere, dar nu în sensul de fabricare, de confecționare, ci de **a-ducere și punere în prezență**". Modelele modului speculativ, bazat pe lingvistică, învederate de **Facerea poemului** sînt Heidegger, C. Noica și M. Șora. Întreaga „fenomenologie a rostului poetic" este înfățișată în termenii acestora, și îndeosebi ai lui M. Șora din **Sarea pămîntului.** Poetica își caută aliați în meditația asupra ființei, devenind o ontologie **sui-generis,** și lăsînd meșteșugului sarcina secundară de a realiza „potrivirea" cuvintelor. Concluzia este : „Marea poezie, **Poezia,** caută ființa «la ea acasă», nu în individual, nici în general, ci în locul unde acestea se întîlnesc, în **Totul închegat,** acolo unde cuvîntul și ființa redevin unu. Cînd gîndul se cunună cu rostirea potrivită, atunci «cuvintele redevin Cuvînt», reamintindu-ne de fața îndoită a **logos**-ului. Căci, la origine, logos-ul numea pentru greci gîndul și spusul laolaltă, dar spusa culegătoare care aduce ființa în prezență și o așază la adăpostul ființei limbajului".

Nu neg nici îndreptățirea, nici folosul acestei perspective speculative asupra poeziei, deși nu mă prenumăr printre entuziaștii de ea. Nu mă pot obișnui însă cu gîndul că ea se poate afla la capătul unei reflecții consacrate poieticii lui Valéry. Pe ce ocolite și bizare căi se poate trece de la una la alta ? Această întrebare, Marius Ghica era dator să și-o pună în chip deschis, spre a ne cruța impresia de paradox pe care studiul său ne-o face. Un studiu, de altminteri, care merită să fie citit pentru destule din sugestiile sale, cu atît mai mult cu cît, fiind cel dintîi al autorului, n-a vrut să fie unul oarecare, ci a pătruns cu temeritate în sfera marilor probleme ale poeziei : nu știu deocamdată dacă el promite în autor un poetician ori un filosof al artei, dar știu că ratează un critic.

Nicolae Manolescu

Marius Ghica. **Facerea poemului,** Editura Scrisul Românesc, 1985.



Sculptură de CONSTANTIN LUCACI

Poezia tînără

Timiditatea discursului

ÎN **strada castelului 104,** Alexandru Mușina propune cu o nonșalanță suspectă niște „întîmplări adolescentine" prin care aproximează deocamdată cu o timiditate netrucată figurile textuale ale discursului ; actantul liric nu este încă decis în ceea ce privește direcția de urmat, tatonînd „desenul feminin" al unei posibile figuri a Poeziei, identificabil fără prea mare efort în „Portretul unei doamne" : „Cadavrul unei întîmplri adolescentine / Îi plutea în mîini : albe, desfăcînd aerul / Ca pe staniolul unei ciocolate : creierul meu // Încetineala venea de undeva de sus. Din tavanul / Mozaicat al cofetăriei. «Trebuie să fie prudentă / Întotdeauna». Exact ce **nu** a spus. / / Le simțeam respirația. Le simteam / Pielea flască. Eu : un bărbat obosit / De-ndepărtate întîmplări, adolescentine". Se deduce ușor din această regie „autobiografică" îndelung studiată operația de incizie și excizie, fină, efectuată în viscerele realului după rețeta unei sintaxe foarte strînse, dar cu instrumentele cele mai tandre spre a nu se observa urma nici unei picături de sînge adevărat, care, de altfel, nici n-ar fi putut curge, căci această operație de vivisecționare se face direct pe lobii „creierului" (înveliți în foițe de „staniol"); este deci un exemplu de virtuozitate pură, desfășurat cu mare „prudență", fără a se implica deocamdată afluxul dezordonat al zonei afective. Dar defectul acestei poezii „controlate" va veni chiar din simularea perfectă a vieții, fără a se simți acea neliniște entropică dată de imersiunea spontană a eului în maelström-ul textual. Textualizarea, această ultimă fascinație a poeților puberi, nu vrea să se lase posedată ca și acea „tînără, fragedă femeie" care nu vrea să vină, nu are încă încredere, îi e teamă de acest bărbat încert, de aceea tace cu premeditare trădîndu-l („Gîndești la altul, cu altul te iubești"). Aceasta nu se lasă posedată, adică „scrisă" : „Dar nimeni / Nu poate înțelege și scrie; / Formele în care aerul îl înfășoară / Sînt tot atîtea sicrie". Poetul realizează aici la modul aproape blagian diseminarea verbului a **scrie** în absorbția tombală **(sicrie)** atingînd această performanță, însă, din exterior, fiindcă actul textualizant nu are loc, propunîndu-se doar ca o provocare și o încercare simultană de reducție / seducție și „îngropare" mediată, impură („Să o îngrop sub jegul meu gros / De cuvinte").

Corporalizarea discursului în operația poetică autentică nu se produce și pentru că cel care a fost „proprietarul acelor cuvinte, / Acelor zîmbete de adolescent / Acelor pulpe roz de fecioară" divulgă reacțiile unui imatur, un pudibond rămas încă fixat la obsesia mirosurilor tari de prin „parcurile adolescenței", unde mai este foarte puternică senzația „pielei fragede de femeie" (ca aspirație pură, exacerbată de abstracția idealizării extreme); el caută doar imaginea din exterior („poezia în pijama roz") iar nu femeia (poezia). De acea, se simte sedus încă de „genunchii juliți ai copilăriei" ca unica „himeră a realului" dar, acesta, realul, nici nu există altfel decît ca limbaj, ca materializare strict lingvistică. Știind aceasta și neavînd încredere în coerența unui anumit **limbaj** care să devină numai al său, adică să-i aparțină exclusiv și să-l individualizeze, Alexandru Mușina schimbă mai multe „limbaje"; mai precis, el probează mai multe registre stilistice și tot atîtea tonalități afective, fără a tenta însă o mizā mai înaltă a actului poetic în sine. Poetul se lasă permanent antrenat într-un joc textual nu atît de grav pe cît o cere măsura jocului. Dar să revenim asupra figurii „adolescentine" a poeziei, selectată de către autor, cu un bun instinct, pentru a-și obiecta un posibil spațiu poetizant. S-ar putea afirma fără prea mari riscuri că în indecizia acestei atitudini amoroase, tentate (și tentante) în permanență, dar nerealizate dincolo de intenție, ar consta **specificitatea** acestui discurs; cu toate aceste jucate năstrușnicii și fanfaronade, adolescentul-arlechin nu se încumetă niciodată dincolo de **potențialitatea** actului („Proasto ! am vrut să-i spun, să-i deschid / Nasturii bluzei, să ucid / Animalele fragede ale copilăriei") și nici poetul însuși nu se decide să îndrăznească altceva decît să „deschidă caietul" „ca pe un nasture argintiu de la bluză". „Spiridușii" textului amoros sînt presupuși ca stînd bine ascunși „sub arcadele sinului" intangibil, căci toate aceste fandări, giumbușlucuri și buimăceli ale „Prințului Rozmarin înjunghiat de lumină" nu ne conduc în altă parte decît, în cel mai fericit caz, tot la manierismul gen Emil Brumaru ce se bănuie în subtext ca model activ, atunci cînd nu este divulgat direct („Soldații vor lăsa dire mari de noroi / Și miros de cartofi rîncezi, de macaroane, / În mica ta bucătărie albastră / Cu elefanți roșcați pe pereți, cu reclame / De șuncă presată și vinuri de Rhin..."). De la un anumit punct încolo, procesul de manierizare a discursului este iminent, date fiind pulsiunile sentimentale exterioare ce-l structurează (de aici și acea trucurență verbală continuă pentru a suplini absența organică a profunditătii sentimentelor); acestea capătă prin recul ponderea unor obsesii permanente. Figurația manieristă mai este cerută cu necesitate de tonul amoros excesiv, disimulat astfel în volutele retorice ale unui „maelström" de cuvinte : «Vino, i-am spus, am animale sfioase / În cuștile ochilor mei, am miresme subtile / În poienile celulelor, vino, i-am spus / Ea era încă pe jumătate-ngropată / În marmura albă, ea încă auzea / Pașii lavei prin hrubele planetei. / S-a sprijinit cu mîinile de umerii mei firavi... / Apoi a intrat zîmbind ușurată / „Iată, i-am spus, cămările pline de fructe, / Instalația de climaterizare a nervilor mei, / Noul sistem de lumini, iată peștii fosforescenți, iată bazinele / Cele curate ale venelor mele" / Uimită privea; încă pe trup / Urme albe de marmură îi străluceau, / Încă un zumzet mineral mai tremura în mîinile / Ca niște gheizere subțiri / „Asta e totul, am zis obosit, asta e totul" / Cu un fel de speranță în glas, lunecînd / Cu privirea pe pielea ei străvezie-ascultînd, / Ascunzînd cu grijă inima, / Șobolan spasmodic și cu ochi injectați".

Frisonul amoros pare atît de candid că trebuie învăluit, ferit, supus unei „răciri" treptate prin cufundarea în baia manieristă îmbibată pervers cu subtile damfuri afrodisiace. Și nu este decît o șansă : plonjonul în maelströmul textual cu toată luciditatea dată de timiditatea întrasingentă a unui discurs amoros incipient. Deși aparent optează pentru „la vie en prose", ca modalitate radicală de textualizare, Alexandru Mușina eșuează pînă la urmă într-o retorică sentimentală. Chiar dacă nu se întrevăd deocamdată semnele unei reale originalități, punerea în atenție a discursului amoros pe linia cărtăresciană, sau mai precis, selectarea acestui tip de discurs ca nouă posibilitate de textualizare, anunță un teren fertil de explorare pentru poezia tînără.

Marin Mincu

Proza

Negustătorul de povești

„IN omenire, zbuciumul, frămîntarea, patimile domnesc, dovadă că nu întîlnim în viață decît un om cu adevărat senin la o mie de agitați. Și acestora nu Voltaire le trebuie, ci Șeherazada". Această observație pătrunzătoare a lui Panait Istrati, chiar dacă nedreaptă față de înțelepții lumii, poate fi soclul larg, justificativ al unei întregi orientări a literaturii române, cea înclinată să facă din **povestire** esența artisticului. Dar și în interiorul acestei orientări se pot face disocieri. Dacă Sadoveanu își păstra narațiunile în limitele unui realism liric, scriitorii, să le zicem, „dunăreni" aduc în spațiul povestirii o imaginație fantastă, capricioasă, inventivă, nesupusă logicii comune, o imaginație care sparge frenetic zidul bunului simț încercînd să pătrundă în lumea tuturor posibilităților, în magia visului, în neliniștea aburoasă a născocirilor simbolice sau gratuite. S-ar părea că Dunărea, de la bălți spre Deltă, provoacă o anume stare de euforie narativă, așa cum amestecul unor plante în decoct stîrnește viziunile prezicătorilor. Panait Istrati, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, ca să-i numim pe cei mai inspirați, își plasează personajele în acest abur miraculos care transformă biografii banale în destine fastuoase ce țin a deveni legendă, într-un fel de ambiție de a crea o mitologie locală. Lumea aceasta este un amestec de etnii și marchează granița la care se izbesc Occidentul cu Orientul. (Cineva îmi evoca, de curînd, bizarul cimitir al oraș ului Sulina : marinari britanici, italieni, turci, ruși, austrieci, armeni, evrei, români, de-a valma sub pămîntul care are deja aspectul nisipos al plăjii și poate gustul sărat al Mării.) Brăila, Galați-ul țineau legătura și cu Viena și cu Constantinopolul. Orașe comerciale fiind, era inevitabil să ajungă și la negoțul cu... povești.

Un personaj din primul roman **(Treizeci și trei)** al lui Tudor Dumitru Savu, reluat episodic în romanul recent apărut, **De-a lungul fluviului** *), Agachi Gherasim este chiar un negustător de povești. Vinde și cumpără istorii insolite pe care le tot prelucrează și le combină, cu libertatea gestului artistic. Căci lumea de la Mila 33 (spațiul primului roman) sau a Cantacuzinei (orașul din **De-a lungul fluviului)** este una din cele care au nevoie permanent de Șeherazade, adică o lume în care „zbuciumul, frămîntarea, patimile domnesc".

Tudor Dumitru Savu inventează un spațiu — plauzibil, geografic, fabulos prin poveste — în care dramele se întrepătrund armonios, chiar dacă adesea cu violentă suferință, în care metamorfozele fizice, psihice, sentimentale sînt la îndemînă și în care obsesii majore determină destine. Din acest ultim punct de vedere, în **De-a lungul fluviului** este exemplar personajul Anastasatu — un fel de Ahab în așteptarea Wandei Wilhelmina, știuca dăruită de un împărat neamț cu un inel de aur, un fel de Moby Dick de proporții dunărene. Anastasatu este introdus în text prin vocea unui „nepot" al Wandei Wilhelmina, un fiu de știucă, deci, și paginile au tensiunea și nervozitatea unui monolog al **urii cordiale.** Anastasatu o vînează pe Wanda Wilhelmina, dar timpul, bătrînețea îl răpun și lenta lui degradare impresionează pe Wanda Wilhelmina însăși, care rămîne să melancolizeze prin apele Dunării, fără vînătorul ei îndîrjit. Erotica acestei pînde este foarte subtil sugerată.

Schema romanului se adună în jurul autorității tiranice, din ce în ce mai insistente, a generalului Ion Leopold Margea, care pune stăpînire pe Cantacuzina, terorizează populația și-i dezvăluie prin violență defectele, lașitățile, slăbiciunile. Finalul (generalul nu este altul decît piticul teatrului ambulant) arată inconsistența terorii și inconsistența fricii. Butaforia indică, în plan literar, stratagema poveștii. Vindecarea unei mici colectivități umane prin înscenarea terorii sau prin minimalizarea ei în scălămbăielile saltimbancilor nu pare definitivă, dar temporar se dovedește a fi o soluție.

Multe simboluri circulă „allegro" prin paginile romanului — nepotul lui Petru Agop este mîntuit de prezbitism de Dagnula, fiica lui Naceadis Cita, femeie, cînd revărsată fizic — obeză, hrănind întru propria salvare zeci de lipitori, cînd de o suavă frumusețe. Vînzătorul de bragă, avantajat de ochii lui noi (de calcan) vede „tot" : ceea ce se petrece în casele alăturate, ceea ce s-a petrecut cu mulți ani în urmă — devine, cu alte cuvinte, un martor al istoriei. Un oarecare Menlibai Edighe, venit cu alții din cîmpia ce mărginește orașul, simte locul morților. Cei care, alungați de secetă, s-au refugiat pe malul Dunării, la Cantacuzina, află în el un ghid ciudat. Pot ajunge înapoi, de unde au venit, pe urmele mormintelor improvizate. Moș Vanghele are o colibă la mal, o colibă care apare și care refuză să apară călătorilor, ca și coliba lui Rumeliu Sosipatru, tatăl celor doi siamezi din **Treizeci și trei,** a căror poveste autorul nu se poate stăpîni să nu o reia în noul roman.

Imaginația locului nu este lirică într-un sens sentimental și idilic, aș spune că este, dimpotrivă, de o melancolică suferință, de un crud sarcasm. Visătorii (nepotul lui Petru Agop, vînzător de bragă, orb vindecat miraculos, sau Anastasatu, pescar fascinat de himera bătrînei știuci cu inelul împărătesc în buză) sînt sancționați nemilos și din acest joc al utopiei și ironiei se nasc efecte literare de mare subtilitate.

N-aș mai putea reproșa autorului de data aceasta lipsa de coeziune a textului, deși imaginea finală a textului care înglobează toate metaforele într-un unic simbol, este puțin facilă. I-aș reproșa excesul de... „poveste". Insolitul devine sătios ca o mîncare prea grasă. Deși, nu pot să nu recunosc, este un insolit plin de farmec și cartea se citește cu mare plăcere ca... Aici trebuie să spunem ceea ce este esențial despre această direcție a prozei noastre : modelul rămîne, mai mult sau mai puțin speculat livresc, **O mie și una de nopți.**

Dana Dumitriu

*) Tudor Dumitru Savu, **De-a lungul fluviului,** Editura Dacia.

„Peisaje în mișcare"

CONSTANTIN CHIFANE-DRĂGUȘANI este un sociolog, înclinat de mulți ani asupra unei teme cu totul relevante pentru lumea contemporană — raportul omului cu natura înconjurătoare. Ultima lui carte, **Peisaje în mișcare,** apărută recent la Editura Albatros, caută să redea această relație existențială, într-un proces amplu, complex, de metamorfozare de către om a Planetei albastre, relevînd totdeauna vocația creatoare, constructivă a omului, activ în demersul său milenar de transformare și de înnobilare a naturii.

Singura ființă rațională din Univers, în această operă demiurgică, nu uită, cum de altfel subliniază și autorul în Cuvîntul său înainte, că el construiește în urmele unei finalități umaniste generată de aspirația spre progres și evoluția societății. Facultatea de a construi a omului ascultă totdeauna de aceste legi ale corelației armonice care trebuie să existe între om și natura înconjurătoare.

Cartea lui Constantin Chifane pune „în mișcare" o serie de celebre opere de construcție ale omului, urmînd un itinerar care începe de departe în istorie pînă la ultime înfăptuiri. Ea se remarcă printr-o serie de trăsături pozitive, de informare complexă, adunate și redate într-un stil clar, alert.

Pe axele cardinale ale timpului și spațiului (milenar și continental), cititorul străbate o cale fabuloasă, din Amazonia misterelor încă prezente, în legendara Siberie a septentrionului înghețat, în imensitatea pustiului care se metamorfozează al Saharei, în tumultul amețitor al unor metropole semnificative ca Paris, Moscova, New York sau Tokyo. Cititorul invitat la acest itinerar al peisajelor în mișcare, operă de construcție totdeauna umanistă, poate călători cu cele mai rapide trenuri din lume, să străbată cele mai lungi tuneluri ori să se înalțe pe arcadele de supremă artă a construcției ale podurilor aruncate peste fluvii sau prăpăstii amețitoare.

El este invitat să cunoască și verticala turnurilor care „zgîrie cerul" cu sfidarea înălțimii lor implîntată în azur, la Ostankino, Tokyo Tower, Tour Eiffel (desigur) ori pe terasele palatelor Empire State Building, World Trade Center, de unde vederea este parcă a unei alte planete.

Nu sînt uitate în această atractivă „mișcare" a peisajelor nici impresionantele complexe hidroenergetice ale Siberiei sau cel de la Itaipu, marile canale ale lumii (de la marele Canal Chinez pînă la miniatura — dar cît de spectaculoasă ! — a Corintului). Desigur că impunătoarele construcții pe care le ridică făuritorii noii Românii (Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, Sistemul hidroenergetic de navigație al Porților de Fier) sînt înscrise, demn, alături de marile realizări similare din lumea contemporană.

Trebuie subliniată permanența strădanie a autorului de a face, în descrierea peisajelor sale în mișcare, referiri pertinente, asociații relevante cu literatura și artele. Constantă este și preocuparea sa de a reprezenta, cu claritate ideologică, aspectele economice și sociale care dimensionează opera de construcție a omului, oriunde în lume.

Caracterul informativ al cărții lui Constantin Chifane se revendică de la o certă rigoare științifică, dar textul care transfigurează datele informării (și cu o finalitate educațională), se poate revendica de la literatura călătoriilor, totdeauna atractivă, totdeauna captivantă în cunoașterea geografiei și istoriei.

Cartea a solicitat autorului un mare efort de documentare precisă, de cunoaștere directă, în ipostaza de călător sau de cercetător atent al bibliotecilor. El a izbutit să distingă aspectele esențiale ale acestei complexe, cardinale probleme din contemporaneitatea omenirii, ecologia, raportul omului cu natura. Autorul demonstrează o încredere lucidă dar și patetică în fața omului transformator, a creatorului de realități pe care natura primordială nu le oferă. Vocația de construcție, orice mare realizare transformatoare a Planetei este un alt mesaj al spiritualității singurei ființe raționale din univers.

Alexandru Balaci

„Domnișoara și spiridușii"

VASILE PETRE FATI s-a făcut cunoscut ca poet, publicînd versuri discrete și rafinate, cu surprize imagistice așezate la distanțe egale, ca boschețiii de trandafiri pe marginea unei șosele. Dar, ca și alți autori de azi — Mircea Ciobanu, Nicolae Motoc, Dan Mutașcu, Corneliu Sturzu — a trecut de la un moment dat la proză **(Barcă de vînzare,** povestiri, 1980), considerînd parcă poezia un mijloc de exprimare insuficient. Ultima sa carte, **Domnișoara și spiridușii** *), este un roman compus din patru părți și avînd ceva din atmosfera fantastică din **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănulescu. Spre deosebire însă de această binecunoscută scriere, în care verosimilitatea este sacrificată decis în favoarea constituirii unui somptuos sistem de simboluri și, uneori, în favoarea unei grații ludice, în **Domnișoara și spiridușii,** autorul nu vrea să renunțe nici la realismul epicii propriu-zise și nici la caracterul esoteric al semnificatiilor. În stilul său meticulos (adeseori enervant de meticulos, ca obiceiul cuiva de-a se tot întoarce din drum pentru a verifica dacă a încuiat ușa), Vasile Petre Fati are grijă ca fiecare pasaj din romanul său să poată fi citit concomitent în două registre, în registrul lui „să vedem ce se mai întîmplă" și în acela al lui „oare ce a vrut să spună autorul".

Începutul romanului aduce aminte, oarecum, de **Animale bolnave** de Nicolae Breban, deoarece ne prezintă descinderea unui tînăr — Sergiu Filip — „într-un orășel foarte aproape de munți", complet necunoscut pentru el. Ne dăm seama însă repede că asemănarea se reduce la atît, că Vasile Petre Fati nu face din personaj un martor delirant al evenimentelor, ci ni-l descrie ca pe un om cu o conștiință limpede, mirat de ciudățenia lumii în care pătrunde. Sergiu Filip vizitează, într-adevăr, în zilele următoare, diferite case și locuri din Riul Tîrgului — așa se numește așezarea — și, odată cu el, le „vizitează" și autorul, care are astfel prilejul să ni le înfățișeze pe îndelete. În alte situații, explorarea o face scriitorul singur, considerînd că a obținut aprobarea noastră tacită de a nu-l mai urma, ca o umbră, pe erou și de-a nu se mai limita să privească peste umărul acestuia.

Acest mod de reprezentare a realității face ca romanul să semene, la primul său nivel, cu un film documentar despre o comunitate umană rămasă în afara timpului. „Camera de luat vederi", manevrată de un profesionist, ajunge în locuințe greu accesibile sau glisează lin în jurul propriei axe pentru a cuprinde panorama împrejurimilor. Nimic nu perturbează ritmul acestei investigații metodice. Indiferent dacă descrie drame zguduitoare sau tabieturile unor solitari, autorul își păstrează o atitudine distantă și conștiincioasă. Relatarea sa este **exterioară.** Noi, cititorii, nu agreăm această derulare lentă și mereu egală cu ea însăși a relatării. Am vrea ca unele întîmplări să ni se povestească mai repede, pentru a le afla deznodămîntul, așa cum am dori ca asupra unor situații autorul să întîrzie mai mult ca să le putem înțelege deplin. Vasile Petre Fati nu ține însă deloc seama de așteptările noastre ; nu simte — cum se spune în legătură cu unii actori — „pulsul sălii". El își face pur și simplu datoria de a istorisi ceea ce și-a propus să istorisească.

Oamenii pe care îi cunoaște Sergiu Filip în Riul Tîrgului, ca și locurile pe care le vizitează au, fără excepție, ceva straniu. La femeia — pe nume Mus — care îl găzduiește pe tînăr, mai locuiește și un bătrîn neamț, Scharber, cu buzunarele mereu pline de portocale, bomboane și alte bunătăți. La un moment dat acest Scharber cumpără un uriaș cufăr de la un vecin și, pentru că obiectul nu încape pe ușă și nu poate fi scos din locuința fostului proprietar, îl lasă acolo ca pe un „cui al lui Pepelea". Tot Scharber dispare într-o bună zi de acasă și se întoarce după mai mult timp însoțit de o fată frumoasă, posesoarea unor rochii minunate, cum nu mai fuseseră văzute vreodată în mica localitate. Alt personaj, Sotiriu, bătrînul documentarist al administrației locale, se ocupă cu hrănitul hulubilor și, cînd se crede singur, își schimbă precipitat hainele, de mai multe ori pe zi, spre stupefacția femeii de serviciu, care îl spionează. La rîndul său, brigadierul Steriade, un Flăminzilă în variantă modernă, organizează prînzuri interminabile, iar odată, aflîndu-se în restaurant și asistînd la jignirea unei femei de către însoțitorul ei, o ia cu forța la el acasă și o obligă să-i suporte o noapte întreagă sforăiturile și gemetele de ins apoplectic. Mai sînt cîteva zeci de personaje de acest fel. Ele trăiesc înconjurate de obiecte vechi, parcă din alte epoci. O mare frecvență au „mașinăriile romantice", descrise de prozator cu o voluptate de poet.

Toți acești bătrîni ciudați și toate aceste obiecte ieșite din uz compun o anumită atmosferă. Undeva, în afara localității, se află și o stranie carieră de piatră, iar în partea opusă, în vale, un pod și mai straniu, pe care nimeni n-are voie să-l viziteze și care devine în cele din urmă o obsesie pentru Sergiu Filip. Apoi, în Riul Tîrgului sînt trimiși de către o întreprindere misterioasă specialiști și muncitori pentru reconstrucția podului...

Este evident că scriitorul nu vrea să privim romanul ca pe o colecție de oameni și situații pitorești, că el ne pretinde să considerăm fiecare element epic un simbol. Podul inaccesibil, învăluit în ceturile unor legende de demult, asigură convergența întregii simbolistici, oferă „cheia" lecturii romanului. Este vorba de aventura sau măcar nostalgia **cunoașterii** unui mister primordial. În funcție de atitudinea față de mister se definesc și personajele (ceea ce înseamnă că se ajunge la altă tipologie decît la aceea tradițională, constituită pe baza unor criterii morale). Un personaj (Sergiu Filip) face din elucidarea misterului sensul vieții lui, altul (inginerul Baldovin) crede că misterul poate fi asediat printr-o bună organizare a muncii de investigare, un al treilea (Sotiriu) ne apare ca un birocrat al misterului, un al patrulea (Țicu Gore, de la cariera de piatră) este în posesia misterului dintotdeauna, datorită unei însușiri native și așa mai departe. Ca într-un joc de cuvinte încrucișate, careul romanului se completează treptat — dacă avem suficientă răbdare pentru a-l dezlega — cu toate semnificațiile la care face autorul aluzie. Reușita lecturii depinde, deci, în mare măsură de bunăvoința cititorului. Romanul nu impune, energic, pasionant, un anumit sens, ci oferă doar un dosar complet al cazului, pentru a fi consultat. Singura inițiativă a prozatorului constă în faptul că **interzice** lectorului să citească scrierea în mod naiv.

Vasile Petre Fati nu știe să se facă simpatic ca romancier. Este distant și lipsit de solicitudine și face greșeala de a încerca să-și corecteze această lipsă de comunicativitate prin introducerea în text a numeroase — pînă la urmă exasperant de numeroase — expresii familiare. Ele „nu-i stau bine", seamănă cu limbajul „neaoș" folosit de politicienii de altădată cînd se adresau țăranilor. În concluzie, deși are o structură complexă și este bine gîndit, romanul nu funcționează așa cum ne-am fi așteptat. Poezia i se potrivește mai bine lui Vasile Petre Fati.

Alex. Ștefănescu

*) Vasile Petre Fati, **Domnișoara și spiridușii,** Ed. Dacia, 1985.

Proză scurtă

ÎNTRE alte inspirate inițiative ale lui Romulus Guga, ca redactor șef al „Vetrei", a fost și aceea de a fi încredințat, ca și altora, unei tinere publiciste necunoscute, în urmă cu mai mulți ani, susținerea rubricii de interviuri în revista pe care o conducea. Este vorba de Maria Mailat, un nume de care a început să se știe în special datorită acestei activități, o activitate cu tot mai multe ecouri pe măsură ce se îmbogățea. Punînd aplomb în întrebările formulate, dar și tact în adresarea lor, avansînd fără complexe, în dialog, puncte de vedere personale și incitante, încurajîndu-și interlocutorii să vorbească neconvențional despre ei și despre munca lor literară, Maria Mailat a izbutit să facă din rubrica sa, nu de puține ori, elementul principal de atracție al numerelor „Vetrei". Se poate afirma că revista din Tîrgu Mureș și-a definit mai bine prezența, între alte publicații de la noi, și prin acest serial de interviuri. Dar relevanța lor este încă mai mare. Cine va vrea să reconstituie climatul de idei literare al anilor '80, să investigheze biografii de autori și opere, să urmărească aspecte de viață literară, evoluții și atitudini semnificative pentru acel interval, nu o va putea face, cred, fără a consulta interviurile din „Vatra". Iar unele dintre acestea se constituie și în prețioase documente cu răsunet emoțional. Astfel se întîmplă cu interviul luat lui Marin Preda la începutul lunii aprilie 1980. Prilejuit de apariția romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* el este, după știința mea, ultimul interviu acordat de marele scriitor. Nu e improbabil ca Marin Preda să-l fi și citit în revistă fiindcă numărul respectiv din „Vatra" apărea în 20 aprilie 1980.

Potrivit uzanțelor și țelului urmărit, cel care ia cuiva un interviu anume se instalează pe o poziție retrasă, căutînd să dirijeze către interlocutor întreg fluxul atenției. Din minimele sale intervenții personalitatea lui poate fi totuși dedusă, fie și parțial, atunci cînd aceasta, desigur, există. În ce o privește pe Maria Mailat, interviurile din „Vatra" sînt în bună măsură caracterizante cu toate că benevol ea își estompează, în ele, cît poate de mult, prezența. Din felul cum formulează, din ideația pusă în mișcare, din replici și distribuiri de accente, din ce se simte uneori că reprimă, ca reacție proprie, se poate vorbi despre limpezimea unei gîndiri care distinge repede aspectele esențiale ale unei probleme, despre mobilitatea acestei gîndiri procedînd prin numeroase asocieri de idei, despre inventivitate intelectuală ca și, citeodată, despre plăcerea de a cultiva paradoxul, ca și, încă, despre o bine strunită, din motive tactice, cu toate că observabilă, înclinare către maliție.

Dar cu toate că au făcut-o cunoscută, interviurile din „Vatra" nu-i ofereau Mariei Mailat decît posibilitatea unei destăinuiri parțiale de sine. Nu se putea resemna la atît. După ce, intermitent, s-a manifestat și în lirică, ea se înfățișează azi cititorilor cu un volum de schițe și povestiri, volum în care însușiri cum sînt cele întrevăzute din interviuri apar confirmate *). În afară de acestea, volumul *Intrare liberă* aduce mărturia unui talent de prozator autentic pe care interviurile nu aveau cum să îl prevestească.

Pagina care încheie volumul de proză al Mariei Mailat are, însă, mai degrabă, un aspect teoretic, luminînd din urmă restul textelor pe care autoarea pare a fi dorit să nu le lase în voia oricărui fel de interpretare critică. Propune deci cîteva elemente de autodefinire literară. Vom ține seama de ele.

Este mai întîi mărturisirea atașamentului programatic față de „proza scurtă". Un impuls de solidarizare cu îndrumarea în aceeași direcție a confraților de promoție literară poate fi presupus, dar Maria Mailat aduce, în sprijinul opțiunii sale, propria motivație : pe de o parte acuză o suprasaturare de roman, pe de alta găsește că proza scurtă, nedispunînd de spațiu pentru a da amploare convențiilor narative, păstrează mai proaspătă impresia de viață genuină, „tînără". „Am scris scurt, poate pentru că am citit prea multe romane. Acest spațiu limitat este o planetă tînără, magmă vîscoasă".

Alt element de „program" al noii prozatoare privește relația text-realitate, limbaj literar-limbă vie. Nu acceptă considerarea în regim separat a celor două domenii, în amîndouă văzînd tot „realități" comunicante, pînă la suprapunere, cîteodată. „Dihotomiile de tipul text-realitate, limbaj literar-limbă vie în gîndirea mea nu există. Textul este materialitate, cu o determinare genetică — aceea a gîndirii unui ins — alta intrinsecă : textul se generează pe sine, are capacitatea de partenogeneză".

Transcrierea acestor aserțiuni — conținute în acea pagină finală care e un fel de anexă explicativă a volumului — să nu ducă totuși la suspectarea de uscăciune și livresc a prozei scrise de Maria Mailat. Ea a ținut să dea unele relații despre poziția ei de principiu, și desigur că putea să facă acest lucru și dinafara spațiului cărții. A recurs însă la această formulă, care spune ceva, printre altele, și despre convingerea ei că nu există o puritate absolută a genurilor. Povestirile propriu-zise nu se contaminează totuși de tonul teoretizant de aici și dacă este să numim o trăsătură a lor imediat evidentă aceasta ar fi că în pagini concretul vieții pătrunde masiv și în toată libertatea, cu sevele nesubțiate de filtrări conceptuale.

*) Maria Mailat, **Intrare liberă**, Editura Cartea Românească, 1985.

ALĂTURI de alți autori din contingentul său literar, Maria Mailat participă deci, și ea, la procesul reactivării din ultima vreme a prozei scurte, o tendință ce se impune cu tot mai multă insistență atenției. Poate că opțiunea ei nu este fără legătură cu faptul că revista „Vatra", încă acum aproape un deceniu, a deschis o campanie de încurajare a schiței și povestirii scurte, purtată nezgomotos dar cu perseverență, reușind să cîștige aderenți. Mihai Sin a fost unul din inițiatori, dar și Bedros Horasangian și alți autori din promoțiile noi au publicat narațiuni scurte în „Vatra". Este un moment al mișcării noastre literare ce trebuie consemnat.

Umanitatea din prozele Mariei Mailat are afinități cu aceea evocată în scrierile lor de Bedros Horasangian sau de Ioan Lăcustă (în prima secțiune a volumului său *Cu ochi blînzi)* : indivizi de toată mîna, trăitori în cotidianul mărunt. Acesta ar fi un gest de fixare în materia așazicînd tradițională a prozei scurte, care nedispunînd de lărgime pentru a opera dezvoltări caută anume comunul, reacția psihică mecanicizată, aspectele umane ce pot fi surprinse în repezi expuneri.

La Maria Mailat întîlnim, cu preponderență, lumea unui oraș de provincie din zilele noastre, un topos identificabil după cîteva repere ce apar în mai toate povestirile : aleea Grivița, pasajul Pompelor, strada Străduinței, cafeneaua Continental, barul de zi Central („bardezi"), cofetăria Mimoza etc. Cum spuneam, personajele ilustrează obișnuitul, înserierea socială : salariați la cooperativa Prestarea sau la întreprinderi denumite cu inițiale esoterice (T.G.M.A.B.), chelnerițe, îngrijitoare de spital, laborante, fete de la țară adulmecînd un rost la oraș, un „distins contabil șef", un inspector în deplasare, un bătrîn profesor de limbi străine împătimit după cărți, o învățătoare persecutată de directoarea ei, și așa mai departe. Enumerarea aceasta nu trebuie să ducă însă la încheierea că în prozele Mariei Mailat vom găsi o imagine (încă una !) a ceea ce numim îndeobște cenușiul vieții cotidiene. Vorbeam de mobilitatea perspectivei la această autoare și de sentimentul, mărturisit de ea, că se apropie, scriind proză scurtă, de o „planetă tînără". Artistic este plină de consecințe situarea în acest unghi, un unghi care îngăduie sesizarea neprevăzutului ce poate surveni în curgerile aparent anodine, în desfășurările care par covîrșite implacabil de banalitate. Ochiul neresemnat să înregistreze apatic poate să activizeze anodinul pînă la a-l converti în senzațional. De regulă prozatoarea procedează astfel : cu elemente de film realist schițează atmosfera unui mediu — școală, spital, instituție administrativă etc. — în care ce se întîmplă poartă sigiliul tipicității, dacă nu al banalului. Pînă la un moment dat. Nimic neobișnuit, de pildă, ca într-o școală tînără învățătoare să fie urmărită de aversiunea mocnită a directoarei mai vîrstnice, cu atît mai atițată în ura ei cu cît învățătoarea dă dovezi, la clasă, de bună pregătire, chiar de vocație, reușind, printre altele, să canalizeze cît de cît spre normalitate evoluția nefericitului Gore, un elev subdezvoltat mental. Nimic neobișnuit deci în proastele raporturi dintre directoare și subalterna ei, se întîmplă prea adesea astfel de lucruri, sîntem cu ele în imperiul fără margini al faptului comun. Finalul povestirii *(Lecția deschisă)* este însă neașteptat, dar nu atît prin faptul că ne aruncă în senzațional (directoarea cea rea este găsită sugrumată „pe aleea Griviței colț cu strada Străduinței", probabil de Gore dispărut fără urmă din internat), cît prin schimbarea de ton care trimite abrupt la stilul parodiei romanului de mistere („... cei cu somn superficial precum și insomniacii cronici, afirmă că, mai ales în nopțile geroase, se aude un urlet, un «hi» prelung ca scheunatul unui ciine ; iar unii, întîrziați sau rătăciți pe străzi, susțin c-au văzut arătarea uriașă — ba benefică, ba amenințătoare — cu talpa de un metru, un fel de Yeti, omul zăpezilor").

De altfel aceste treceri de la o tonalitate la alta în cuprinsul aceluiași text, aceste schimbări iuți de registru și neașteptate alternări de perspectivă sînt foarte frecvente în prozele Mariei Mailat și contribuie la impunerea impresiei că ea *duce o luptă* pentru a revivifica un material literar asupra căruia încă apasă destule inerții. Mereu ne surprinde prin corectarea, sau retragerea, sau chiar dinamitarea, în final, a premiselor pe care ea le așternuse și în sensul cărora așteptam să înainteze pînă la capăt. Să mai vedem un exemplu. La cooperativa „Prestarea" (schița *La umbra nucilor)* se anunță o inspecție de la centru. Directoarea și restul personalului din conducere îi întîmpină pe importanții vizitatori în curte unde înșiră planșe, grafice etc., pentru a da explicații despre întreprindere, așa cum se cuvine. Dar la sosirea oaspeților are loc un accident neplăcut : un stol de vrăbii aciuite în nucul sub care parchează mașina oficială umplu capota de găinați. Vexat, în loc de salut inspectorul cere să fie curățată capota. Inimoasa directoare îl asigură că instituția poate face mai mult : nu doar să curețe ci să schimbe capota cu una nouă. Ceea ce se și întîmplă. Poznașele vrăbii își continuă însă agresiunea murdărind hainele oaspeților. Și hainele vor fi schimbate cu altele noi. Pînă aici încă se poate susține că sîntem în terenul satirei „realiste". Următoarea mișcare ne proiectează însă în alegoric, în alegoria comică. „Grupul porni iar, dar, pe neașteptate, cei doi din frunte se trezîră cu cîte-un găinaț mare chiar pe creștetul capului. Cald și moale. De-ndată se auzi : «Să fie schimbate capetele». Mai greu a fost pînă le-au demontat. Le-au sucit, răsucit, cu mîinile, cu cheile franceze...".

În general aceste rupturi voite se petrec la Maria Mailat în sensul eliberării și afirmării copioase a filonului comic din textele sale. La început e o șuviță subțire care irizează enunțurile, un discret comentariu ironic subminator, iar apoi, prin răsturnări neașteptate comicul invadează și acoperă întreaga suprafață a textului. Și totul se petrece precipitat, aiuritor de repede pentru că autoarea nu dispune de timp pentru a-și pregăti trecerile, schimbările. Trebuie spus totuși că efectele cele mai bune, reușitele ei depline nu sînt în aceste supradimensionări pînă la grotesc ale comicului, din finaluri, care au ceva nenatural, artistic vorbind, cum este și în exemplul dat mai înainte. Arta ei deosebită stă în maliția strecurată, în ironia rece infuzată cu finețe, în causticitatea atitor reprezentări care țintesc să discrediteze patetismul exterior și ipocrit. Am remarcat apoi cruzimea realistă, naturalistă a multor viziuni, îndrăzneala autoarei de a coborî în zone riscate ale suferințelor și deprecierii umanului (în scenele din lumea de spital, de pildă), neocolind sordiditatea și aspectele imunde ale vieții (v. schița *Post de observație).* În stadiul de acum al creației sale, Maria Mailat e încă ispitită să facă uz de multe procedee literare, să schimbe neînfrînat registrele narative, să treacă prin multe, prea multe medii. Un efort de stabilizare cred că i-ar fi profitabil. Uneori proza ei este ermetică, autoarea înclinînd să cultive simbolurile obscure, pentru mine cel puțin (v. de pildă în schița *Ace cu gămălie).* I-am admirat în schimb peste tot suplețea stilului și ascuțimea observației morale, îndeminarea portretistică și puterea de a crea atmosferă din fructificarea cîtorva elemente sugestive. Scrisul ei, atît de bine articulat, mai totdeauna, pe ideile susținătoare, întreține o impresie de eleganță și bun gust literar. Un debut în proza scurtă care făgăduiește mult.

G. Dimisianu

Promoția '70

Moldovenii (XVII)

■ Două romane (**Ceasul oprit**, 1980 și **Masa de biliard**, 1983), două culegeri de povestiri (**Năvod pentru scrumbii albastre**, 1973 și **Reîntoarcerea verii**, 1975) și vreo cinci cărți de reportaj ori interviu (**Într-o cabină de transmisie**, 1972, **Periplu moldav**, 1974, **Stampe europene**, 1976, **Cu George Lesnea prin veac**, 1977, **Priveliști moldave**, 1980) fac activitatea literară de pînă acum a lui GRIGORE ILISEI (n. 1943). Principala aptitudine a autorului — o spune și simpla parcurgere a bibliografiei — este de reporter, unul care, în linia reportajului așa-zis literar, cumulează observația și curiozitatea de tip gazetăresc cu dispoziția de povestitor ; reportajele sale sînt, în majoritate, însemnări de călător preocupat să dea fluență narativă notației documentare, investind astfel cu o valență afectivă obiectele și întîmplările ce-i cad sub privire ; exactitatea cadrului și a faptelor observate rămîne adesea în planul secund al însemnărilor reportericești, pe primul trecînd „impresia" ordonată de memoria afectivă și de voința întru literaturizare.

Oarecum la fel stau lucrurile și în proza de ficțiune a lui Grigore Ilisei ; cu observația că în vreme ce povestirile au îndeobște un caracter subiectiv, lirico-poematic, „sadovenian", crescut pe un sîmbure epic biografic, romanele se vor „obiective". Din pricina alunecării lirice și a economiei de fantezie epică, povestirile nu deconspiră pe reporter dar nici nu-l anunță pe romancier ; inspirate din existența măruntă, fără evenimente, a unor personaje fără biografie spectaculoasă, ele reprezintă o încercare de radiografiere epidermică a comportamentelor ; descriind bine aparențele dar neispitit de cercetarea motivațiilor, prozatorul decupează „felii de viață" și le prezintă tale-quale, uitînd să le racordeze la o „rețea" de semnificații ; cum, de cele mai multe ori, aceste „felii" nu-și dezvăluie decît stratul superficial, de regulă banal și inexpresiv, din relatarea lor epică nu rămîne mai nimic ; cu toate astea, de la prima la a doua carte de povestiri există o linie de evoluție care însă nu privește materia epică sau maniera de tratare, în continuare epidermică, ci prezența personajelor ; preferința pentru portretul filmic, compus din însumarea unor reacții, gesturi și atitudini ce ocupă la un moment dat întreg „ecranul" narațiunii, se arată a fi fost favorabilă discursului epic căci portretele, chiar dacă spațiul ce li se acordă e mic în raport cu cel al relatării întîmplărilor, supraviețuiesc literar vorbind acestora și compensează întrucîtva risipa de amănunte nesemnificative de pe traseul povestirii. În romane, unde materia epică este mai bogată și mai interesantă în sine, ar fi fost de așteptat ca prozatorul să purceadă la o explorare pe verticală a universului imaginar ; ceea ce el și face numai că în loc să-și angajeze imaginația artistică drept sprijin esențial pune în joc abilitatea reportericească.

În **Partida de biliard**, bunăoară, deși tema romanescă e din cele deja epuizate (condiția activistului intelectual în „obsedantul deceniu"), există un personaj, Ioachim Strat, cu o viață plină de evenimente semnificative și există un context epic favorabil unei investigații narative de tip romanesc ; nu doar viața personală a personajului, reconstituită pas cu pas din propriile-i amintiri, justifică o asemenea tentativă dar și relațiile lui cu contextul istoric, natura problemelor ce și le punea, sensul moral al existenței lui o impuneau ; nu-i vorbă, autorul nu mai face acum, ca în povestiri, economie de informație epică, din contră, prezintă totul cît se poate de amănunțit, se străduie să adune într-un singur ghem fire diferite în speranța că va ridica astfel o construcție unitară și coerentă la nivelul fiecărei articulații ; construcția, într-adevăr, se vede, dar e numai o schelărie ; perspectiva reportericească a făcut ca fapte, probleme, reacții comportamentale și sufletești, adunate cu atîta migală, să apară ca într-o expoziție de fotografii pentru buletine de identitate ; tot ce se spune în roman poate să fie istoricește adevărat, nu e însă adevărat și artisticește ; patima reporterului a făcut probabil să fie neglijat acel fleac enorm care se cheamă transfigurare. Încît îl prefer pe Grigore Ilisei în povestiri, pentru că acolo reporterul lasă loc, cel puțin în portrete, artistului.

Laurențiu Ulici

Locul românilor în istoria universală

DUPĂ ce încheiase ampla istorisire a domniei lui „Ştefan vodă, ce-i zic cel Bun, feciorul lui Bogdan vodă", Grigore Ureche a socotit potrivit să se oprească la „Povestea şi tocmeala altor ţări ce sînt prin prejur, cum nu se cade să nu pomenim, fiindu-ne vecini de aproape". Şi astfel, Letopisețul arată „cumu-i ţara leşască", urmată de „împărăţia tătărească", de aceea a turcilor „şi de începutul şi de adosul lor", de „ţara ungurească de jos şi Ardealul de sus", pentru a reveni apoi la domnia lui Bogdan al III-lea, urmaşul şi fiul lui Ştefan cel Mare. În acest fel, Grigore Ureche înfăţişa cadrul în care se desfăşura istoria statului românesc de la răsărit de Carpaţi. Era, indirect, o modalitate de a evalua locul şi rosturile acestei ţări în aria sud-est continentală. Strădania cronicarului a fost continuată, cu mai mari deschideri, de Dimitrie Cantemir, mai tîrziu de Gheorghe Şincai, pentru a fi reluată, peste generaţii, de Bogdan Petriceicu Hasdeu sau de Alexandru D. Xenopol, pentru a nu aminti decît unele contribuţii de prim rang (dinainte de 1914).

Cu o jumătate de secol în urmă, Nicolae Iorga publica la Bucureşti, numai în versiune franceză, în trei volume, **La place des roumains dans l'histoire universelle.** Această versiune a fost retipărită în 1980 — ediţie Radu Constantinescu, postfaţă Virgil Cândea — pentru ca, de foarte curînd, tot prin grija Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice şi sub egida Institutului de istorie „Nicolae Iorga", să dispunem, pentru întîia dată, de traducerea în limba română *).

Volumele apărute în 1935—1936 însumau şi sintetizau preocupări majore ale lui Nicolae Iorga ; pe de o parte, de a scrie istoria Europei de sud-est — vezi **Istoria Imperiului Otoman** (în limba germană), aceea a slavilor răsăriteni, Polonia şi Rusia, a statelor balcanice în epoca modernă, a Albaniei, a Veneţiei, a Armeniei... ; pe de altă parte, de a înfăţişa şi analiza istoria românilor şi aportul lor în această parte a continentului şi, nu mai puţin, în dezvoltarea culturală, spirituală a naţiunilor neolatine.

„A le fixa rolul, a deosebi acţiunea lor în mişcarea cu caracter organic, iar nu accidental şi întîmplător, a societăţilor omeneşti, este, aşa cum socotesc, o contribuţie folositoare la această istorie universală, pe care, fără îndoială, trebuie s-o înţelegem altfel decît ca pe nişte sertăraşe geografice şi naţionale, ticsite cu fapte mărunte, de o valoare mai curînd individuală şi anecdotică."

„Nu este vorba de a rescrie istoria românilor înşişi, ci de a-i aşeza într-un fel mai exact în cadrul vieţii de obşte a lumii, şi, mai cu seamă, de a arăta momentul şi felul în care au înrîurit şi ei acest întreg" (Prefaţă la volumul mai înainte citat, ediţia 1985, p. 7). Cu perspectiva astfel schimbată, desfăşurarea istoriei româneşti este urmărită în primul rînd prin conexiunile ei sud-est sau general continentale. Pentru raţiuni similare, etapele mari cronologice se schimbă şi ele : antichitatea şi evul mediu se încheie cu secolul al XIV-lea ; epoca modernă începe cu constituirea Ţării Româneşti şi a Moldovei şi continuă pînă spre 1800 ; perioada contemporană reia acelaşi veac al XVII-lea, pentru a se încheia cu întîiul război mondial şi cu unirea tuturor românilor. Ponderea în tratare (circa 76 la sută din text) aparţine primelor două etape. În interiorul acestor demarcări cronologice (periodizările rămîn un teren predilect de argumentare pro şi contra), împărţirea pe capitole este determinată, în mod firesc, de componentele principale ale istoriei româneşti. Nu lipsesc detaliile, dimpotrivă ; ele se înscriu însă în perspectiva de ansamblu arătată la început. Volumul se adresează unui cititor avizat, îndeosebi, care are înţelegere şi cunoaştere pentru devenirea acestei Europe în care trăieşte. Specialistul află temei de reflecţie, deschideri fie spre noi direcţii de cercetare, fie spre examinarea deosebirilor de opinii, controversa fiind, peste angajarea polemică uneori greu de evitat, calea necesară spre reconstituirea treptată a faptelor, aşa cum vor fi fost ele.

CÎTEVA din evaluările şi analizele lui Nicolae Iorga se cuvin reamintite. Statul dacilor reprezintă o primă sinteză ; sub cîrmuirea lui Burebista acest stat este orientat spre sud-est, către lumea elenistică şi pontică ; sub Decebal, se întoarce spre Occident (p. 22—23, trimiterile se fac în continuare la ediţia 1985).

Încorporarea Daciei în Imperiu înseamnă şi fărîmarea frontului principal antiroman de la Dunăre ; ea are „o însemnătate de istorie generală". Coloniştii de limbă latină, armata romană şi mase rurale importante ale dacilor au fuzionat într-o vastă sinteză „pe cele două laturi ale Carpaţilor şi pe cele două maluri ale Dunării" (p. 31—33 şi 35) ; „graiul" acestei sinteze a fost latina din care va deriva româna, iar spiritualitatea ei a fost creştinismul.

Retragerea administraţiei şi a legiunilor din Dacia de către Aurelian a constituit „una din chestiunile care, **din motive politice,** au fost cel mai mult exploatate împotriva românilor, pentru a le tăgădui existenţa, în evul mediu timpuriu..." (p. 45, sublinierea DCG). Pentru prima perioadă a migraţiilor, importante sînt de lămurit „natura şi sensul" relaţiilor dintre „latinii dunăreni" şi masele slave „aparţinînd mai multor neamuri", care, în cele din urmă, au fost asimilate. În această etapă „se poate vorbi deja de o «Romania» românească pe Dunărea de Jos şi în regiunile învecinate" (p. 71), atestată prin tradiţia consemnată, mult ulterior, în documentele cancelariei muntene şi moldovene. Pentru ultimele secole de migraţii şi evul mediu timpuriu, românii au trăit îndeosebi „în autonomiile lor ţărăneşti tradiţionale, care reprezintă totuşi o întreagă ordine politică completă" (p. 149).

Din felul cum este relatată, de cronicile regatului, pătrunderea ungurilor în Transilvania „reiese în felul cel mai limpede cu putinţă existenţa unei ţări **(terra)** a unei domnii **(dominium)** a românilor. La fel şi cea a cetăţilor care o domină. Chiar şi a luptelor pentru apărarea ei" (p. 95). Tot de români au dat şi saşii colonizaţi de regalitatea maghiară în Transilvania secolului al XII-lea, după cum, cînd teutonii se aşează în ţara Bârsei (terra Borza), „românii existau deja acolo" (p. 115).

La fel misionarii catolici trimişi în părţile Milcoviei (în judeţul Vrancea de astăzi), întîlnesc aici pe „Walathi" cu o ierarhie ecleziastică proprie condusă de episcopi şi cu o dezvoltată întocmire economică (p. 120—121). Iar Andrei al II-lea, ultimul suveran din dinastia arpadiană, vine la Alba Iulia în 1291 şi cere părerea „tuturor nobililor, saşi, secui şi valahi din părţile Transilvaniei", pentru a introduce în această „ţară", anume reforme (p. 137).

Tătarii, după „violenţa catastrofală" a invaziei din 1241—1242, au determinat noi forme politice, cu instituţii anume şi reale deschideri pentru comerţ ; prin oprirea expansiunii maghiare la sud şi est de Carpaţi, acest ultim val de migraţii „favoriză în chip esenţial crearea statelor româneşti" (p. 130), chemate să joace un rol de seamă şi în funcţionarea căilor de comerţ transcontinentale ce ajungeau la Dunărea de jos şi Marea Neagră (p. 130 şi 146—148).

Cele două state, Muntenia şi Moldova, care înseamnă o nouă sinteză românească, între Orient şi Occident (cap. II/V, p. 179—188 şi II/IX, p. 203—207), au de făcut faţă curînd ofensivei otomane. Pentru ele, confruntarea militară cu otomanii nu are caracterul cruciadei în sens occidental ; ea înseamnă, aşa cum a fost „Cruciada moldoveană a lui Ştefan cel Mare", păstrarea statului, „cu un teritoriu bine determinat şi care apără prin toate mijloacele sale acest teritoriu" (p. 220).

Raporturile ulterioare ale românilor cu Imperiul otoman au evoluat de la o epocă la alta şi au avut ca temei existenţa, în continuare, a Ţării Româneşti şi Moldovei, unde puterea întreagă, „fără nici o restricţie de o parte sau de alta", este exercitată de domn. „Nu există altă armată, alt scaun de justiţie, nici măcar alt loc de rugăciune decît ale sale. Dunărea poate fi trecută ca oaspete şi cine o face va fi primit cu toată cinstea ; vizitatorul va primi daruri bogate ; domnul se va închina poruncii «împăratului» care-i este comunicată şi va căuta, într-un fel mai mult sau mai puţin sincer, s-o execute". Existenţa vămilor la hotare, inclusiv în secolul al XVIII-lea, arată „cît de adîncă şi de definitivă era separarea dintre cele două ţări (Imperiul şi Principatele române, nota DCG), cît de reală rămăsese această frontieră, cu toate consecinţele pe care le comporta" (p. 233 ; cf. p. 288, 316).

SECOLUL XVI reţine de asemenea atenţia lui Nicolae Iorga pentru a urmări aportul românilor în evoluţia sud-est-europeană, relaţiile dintre ţările din bazinul Dunării în timpul lui Mihai Viteazul nu au permis crearea unui „front dunărean plin de iniţiativă şi în stare de o rezistenţă neclintită", cu „o perfectă unitate de comandă, reprezentată de un om cu daruri militare extraordinare" (p. 261). Cu toate acestea, Mihai a reuşit **„crearea, sub formă românească, a Daciei"** (p. 263 — sublinierea DCG), fapt care a întîlnit opoziţia, mergînd pînă la intervenţia militară şi la asasinat, a cercurilor diriguitoare polone şi habsburgice, cît şi a nobilimii din Transilvania.

Dacă „Dacia Românească" s-a desfăcut sub atari lovituri, „ideea rămase şi ea se va impune vreme de un secol tuturor celor care-şi aminteau de opera înfăptuită de către «Valah»" (p. 264). De altfel, Gheorghe Rákóczy I — pentru a da numai un exemplu — se va conduce în politica sa faţă de Ţara Românească şi Moldova, de „ideea dominantă a solidarităţii dace, pe care avea intenţia s-o conducă el însuşi" (p. 274).

Cînd balanţa de forţe a înclinat din nou în favoarea puterilor creştine, Constantin Brâncoveanu, chiar dacă a intrat în tratative cu acestea, a adoptat „o prudentă atitudine de expectativă". Aceste puteri europene care se aflau periodic în război cu Poarta Otomană considerau, fără temei, pe români ca un popor oarecare pe un teritoriu ce putea fi „tăiat în bucăţi după împrejurări" (p. 316). De aceea Nicolae Iorga urmăreşte, paralel cu feluritele proiecte ale acestor puteri privind cele două Principate, anume evoluţii interne pe care le consideră, în secolul al XVIII-lea, ca o „nouă sinteză românească" (p. 304—312) ; acuma au loc şi acţiunile unor domnitori fanarioţi înscrise în ceea ce s-a numit „despotismul luminat" (p. 320—326). Societatea este în lentă prefacere, mentalităţile şi ideile evoluează, atenţia se îndreaptă treptat spre valorile şi conceptele „Apusului", noile tendinţe se urmăresc în rîndurile boierimii, ale burgheziei incipiente, îndeosebi negustorime, printre cărturari, în timp ce în Transilvania se produc ridicări ţărăneşti, parte îndreptate contra „unirii" (bisericii româneşti) cu Roma, dar mai ales determinate de continua apăsare a iobagilor. Aşa cum a fost marea răscoală din 1784, condusă de Horea, Cloşca şi Crişan. Cel dintîi „a ajuns un «crai» al răscoalei, un «rege al Daciei» pentru oamenii cu carte, ce-şi aminteau trecutul acestei părţi centrale a statului dac..." (p. 340).

DIN secolul al XIX-lea sînt reliefate reacţiile românilor faţă de mişcările de eliberare ale sîrbilor şi grecilor (1804—1821), precum şi anul cînd Tudor Vladimirescu ridică norodul spre a-l izbăvi de „balaurii care ne înghit de vii", de „tagma jefuitorilor". Această ultimă parte a volumului (circa 24 la sută din întreg), se ocupă de prefacerile din „societatea intelectuală" — care reface circuitul cu valorile europene — şi de mersul înainte al ideii unităţii, tot mai dominantă. Cît despre intelectualitatea română din Transilvania, „ideea unirii Principatelor nu era decît parte a idealului naţional, mult mai vast" (p. 389). Atari năzuinţi ale obştei româneşti îşi aflau statornici susţinători şi prieteni în opinia publică şi în publicişti din alte ţări, îndeosebi din Franţa şi Italia. În continuare, volumul tratează, pe scurt, unirea Principatelor sub domnitorul Cuza (p. 404—410), restaurarea independenţei (p. 411—427), unele evoluţii în viaţa românilor din Austro-Ungaria, privite îndeosebi din perspectiva negocierilor diplomatice.

Ultimele trei capitole se referă, tot foarte succint, la lupta pentru unitatea naţională în 1914—1918, urmărită mai ales prin aceleaşi meandre ale relaţiilor şi tratativelor dintre marile puteri şi ale reacţiilor româneşti (p. 450—468).

LA cinci decenii de la ediţia în limba franceză şi acum, la apariţia primei traduceri în română, interesul pentru acest volum al lui Nicolae Iorga constă, deopotrivă, în perspectiva sa privind locul românilor în istoria universală, dar, nu mai puţin, în multitudinea observaţiilor şi a interpretărilor, nu o dată şi firesc foarte personale, formulate asupra unuia sau altuia din evenimentele sau evoluţiile evocate. O atare diversitate se adevereşte din nou a fi un factor motor principal în mersul înainte al cercetării. Un adevărat consens asupra unei teme sau alta se obţine numai prin exprimarea liberă a punctelor de vedere şi prin confruntarea lor, nicidecum printr-o aliniere artificială.

Volumul ne slujeşte deopotrivă pentru a măsura cercetarea istorică românească din ultimele decenii. Radu Constantinescu a adus „la zi" fiecare capitol, prin 1406 note, comentarii, întregiri, rectificări, cu un total de 159 pagini ce se adaogă celor 313 pagini ale volumului propriu-zis (ediţia 1985), „Note" care, asemenea întregirilor lui Virgil Cândea (la ediţia din 1980), arată şi felul cum au evoluat informaţiile, evaluările şi interpretările faţă de acelea formulate de Nicolae Iorga, în 1935—1936. În direcţia întregirilor bibliografice, strădania — remarcabilă de altfel în cazul de faţă — nu se încheie, de fapt, vreodată. Vezi, de exemplu, posibile şi utile întregiri la istoria cumanilor (p. 96), la „tractaturile" cu Poarta Otomană, al căror text a fost redactat, de fapt, de boierii munteni sau moldoveni în 1772 sau ulterior (p. 238) sau la evenimentele din 1919 (p. 466)...

Locul românilor în istoria universală a lui Nicolae Iorga se adaogă la **Istoria românilor din Dacia Traiană** a lui A. D. Xenopol (primul volum apărut prin strădania lui Al. Zub, tot în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică) ; la care se cuvin reamintite volumele din „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti" datorate Editurii Eminescu şi care cuprind restituiri din operele istoricilor Gheorghe I. Brătianu, Victor Papacostea, Ioan C. Filitti, Mihail Berza, Ioan Lupaş, Constantin Giurescu. Lucrurile se împlinesc astfel pentru a se realiza „un corpus al istoriografiei naţionale", cum sublinia Valeriu Râpeanu, care, tot în paginile „României literare" (nr. 49 din 2 decembrie 1982), adăoga : „O conştiinţă a istoriei nu poate fi realizată, mai ales pentru generaţiile tinere, în absenţa textelor care au format, de-a lungul veacurilor, această conştiinţă."

Volumul prezentat cititorilor „României literare" mai constituie şi un reper notabil pentru a înţelege istoria românească în cadrul ei european. Generaţia de cărturari de după 1918, unii cu opere devenite „clasice", cu valoare permanentă, în cultura naţională — Gheorghe I. Brătianu, Constantin Daicoviciu, Constantin C. Giurescu, Andrei Oţetea, Petre P. Panaitescu, Vasile Pârvan, Radu Vulpe ; lucrările contemporanilor de după 1945 — Dumitru Berciu, Emil Condurachi, Ştefan Pascu, Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Dionisie Pippidi, David Prodan, Virgil Vătăşianu... ; contribuţiile generaţiilor mai „tinere", active odată cu anii '60 ; toate împreună au lărgit foarte mult cunoaşterea feluritelor etape şi componente ale istoriei româneşti, dar, deopotrivă, aşezarea ei pe coordonate generale. Treptat, se conturează perspectiva de a degaja anume linii directoare în evoluţia continentului. Date, fapte şi dezvoltări, corelate cu grijă, pot fi însumate în anume direcţii, în tendinţe semnificative pentru întreaga arie europeană. În măsura în care astfel de tendinţe sînt conturate, apar şi elementele ce definesc locul şi aportul fiecărei naţiuni la devenirea continentului nostru, privit în totalitatea sa. După cum rămîne de la sine înţeles că o analiză din perspectiva unei singure Europe obligă la cunoaşterea şi respectarea individualităţilor naţionale. În acest fel, se va putea reda fiecărei naţiuni ceea ce este al său, fără etichetări, fără prefacerea sau ascunderea realităţilor, fără a spori locul uneia şi a scădea, cu voie, din prejudecată sau din neştiinţă, rosturile celeilalte. Spunea Miron Costin, în al său **Letopiseţ** (capitolul 17, paragraful 20) : „Şi aceia să să ştie că această ţară (= Moldova, nota DCG) fiindu mai mică, nice un lucru singură den sine, fără adunare şi amestec cu alte ţări, n-au făcut". Judecata cronicarului este adevărată însă pentru toate ţările, mari, mici sau mijlocii, în toate vremile. Şi pentru a cunoaşte cu adevărat locul fiecăreia din ele, cei ce rescriu istoria se cuvine să-şi amintească mereu cuvintele aceluiaşi cronicar : „Nemică nu strică credinţa... celora ce scriu letopiseţele ca făţăriia, cînd veghe voia unuia şi coboară lucrul cu hulă altuia".

Dinu C. Giurescu

*) N. Iorga, **Locul românilor în istoria universală**, ediţie îngrijită de Radu Constantinescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1985, 510 p. (inclusiv indicele).

Perspectivă istorică

NU ştiu dacă unele însemnări ale vremii, consemnînd mazilirea lui Constantin Brâncoveanu, transmit întocmai adevărul atunci cînd spun că întreaga forţă militară care a intrat în Bucureşti fără să întîmpine vreo împotrivire, care a pătruns în palatul domnesc de asemenea fără împotrivire, care a luat pe stăpînul ţării şi pe cei patru fii ai lui, i-a trecut Dunărea, i-a dus la Constantinopole şi i-a închis în fortăreaţa Edicule — unde li s-au retezat capetele — era formată din doisprezece ostaşi. Să nu fi existat la palatul domnesc, în Capitala ţării, în ţara întreagă, o forţă mai puternică decît cei doisprezece osmanlii pentru a schiţa măcar un gest de opunere întru salvarea Brâncoveanului ? Ce dramă a istoriei s-a petrecut atunci cînd nimeni nu a apărat, în faţa a doisprezece soldaţi, pe unul dintre cei mai luminaţi conducători de ţară din trecutul nostru ?

Nu ştiu dacă este adevărat ce spun unele însemnări ale vremii cum că, după lupta de la Stănileşti, unul dintre cei mai învăţaţi savanţi din istoria noastră, Dimitrie Cantemir, aflat în 1711 pe tronul Moldovei, rămas în conştiinţa europeană ca o demnă figură a iluminismului, astfel încît efigia lui a fost fixată, alături de marii învăţaţi ai lumii, pe frontispiciul Sorbonei pariziene, a scăpat peste graniţă, la curtea lui Petru cel Mare, ascuns într-o caleaşcă şi şi-a trăit restul vieţii şi şi-a scris marea operă departe de ţară, în exil. Nu s-au găsit atunci forţe care să-l apere şi să-l păstreze pentru Moldova (în al cărui pămînt s-a întors abia în 1935) pe acel prinţ al ştiinţei şi al artei cu care s-au mîndrit Academiile Apusului şi care astăzi este o strălucitoare dovadă a istoriei culturii noastre ?

Ştiu, însă, cum a pierit Nicolae Iorga, cum acest popor al nostru a pierdut în chip tragic o mare valoare a lui. Ştiu, dar n-am înţeles şi nu înţeleg cum de a fost posibil. Într-o întunecată după-amiază de noiembrie al anului 1940, cîţiva legionari fascişti l-au ridicat pe savant de la masa lui de lucru din casa de la Sinaia, l-au urcat într-un automobil şi, în drum spre Bucureşti, în marginea satului Strejnic, într-un şanţ, l-au chinuit, l-au batjocorit şi l-au ucis pe Nicolae Iorga. Doar cîţiva legionari au fost omorîtorii. În faţa lor, n-a stat nimeni să-l apere pe savant, pe istoric. Neamul nostru pierdea atunci o imensă forţă spirituală, o valoare de neînlocuit. Nimeni în lume nu-şi poate îngădui să risipească asemenea bogăţie. Şi totuşi, tragedia s-a petrecut. Era într-un moment de răscruce a istoriei noastre.

Publicarea volumului **Locul românilor în istoria universală** ni-l aduce, din nou, pe Nicolae Iorga în actualitate. Dar, pentru a înţelege această actualitate, este necesar să se situeze apariţia acestei lucrări în contextul evenimentelor din perioada cînd a fost scrisă, în zbuciumatul deceniu al patrulea. Nu era o simplă întîmplare că tocmai atunci Iorga scria această lucrare de sinteză dedicată situării locului ocupat de români în istoria universală, definirii contribuţiei poporului nostru la desfăşurarea acestei istorii, sinteză care, prin teze şi argumente ştiinţifice, demonstrează valoarea actelor istorice ale românilor văzute în conexiune şi, cînd este cazul, în interdependenţă cu faptele celorlalte popoare.

Acapararea, în 1932, a puterii în Germania de către fascismul de tip hitlerist, a cărui politică era de la început puternic marcată de ideea revanşismului, a zguduit sistemul construit prin pacea care pusese capăt primului război mondial. Nu trecuseră nici cincisprezece ani de la semnarea tratatelor de la Versailles, Neuilly, Trianon, Saint Germain şi Sèvres, încă nu se aplicaseră, în întregimea lor, prevederile pactelor, cînd în Europa s-a auzit lozinca agresivă a revizuirii frontierelor stabilite prin aceste pacte. Se voia revanşa, se căutau şi se puneau în practică mijloace diverse, de la atentatele politice pînă la promovarea subtilă a unor teze pretinse ştiinţifice pentru a se dărîma sistemul post-Versailles, pentru a se slăbi ţările care cîştigaseră războiul, pentru a se submina încrederea popoarelor respective în ele însele, în istoria lor, în valoarea prezenţei lor pe eşichierul internaţional.

LA sfîrşitul primului război mondial — în care a jertfit peste opt sute de mii de vieţi şi a suferit considerabile pierderi materiale — România a reuşit să încheie lungul şi dureroşul proces de făurire a statului naţional unitar, eveniment istoric firesc, consecinţă a unei politici şi a unei lupte de veacuri. Pentru că, dacă ar fi să vorbim despre caracteristicile esenţiale ale istoriei neamului nostru, atunci am aşeza la loc de frunte neobosita voinţă de unire manifestată de români, puternică şi nestinsă nici în cele mai vrăjmaşe vremuri.

Atacurile revizioniste ale fascismului s-au îndreptat şi împotriva României. Cu extraordinarul simţ al istoricului patriot, Nicolae Iorga a descifrat din timp planurile revanşarde şi a intervenit în lupta care trebuia dusă pentru apărarea intereselor ţării. Ziaristul, pamfletarul Iorga a atacat, cu o extraordinară violenţă şi fără întrerupere, pînă la asasinarea lui, fascismul intern şi pe cel extern. Publicaţiile timpului mărturisesc fără putinţă de tăgadă. Istoricul Iorga şi-a pus forţa geniului său în slujba unei cauze esenţiale a prezentului şi a viitorului poporului român. S-a dus în trecut pentru a apăra prezentul şi a asigura viitorul. Volumul apărut acum în Editura ştiinţifică şi enciclopedică, sub îngrijirea lui Radu Constantinescu, demonstrează intenţiile istoricului.

În atacarea României, revanşarzii reluau vechile teme ale legitimităţii şi continuităţii prezenţei poporului român pe pămîntul ţării sale. Iorga se luptase şi în trecut cu asemenea puncte de vedere, dovedise ştiinţific că sînt aberante, neconforme cu realitatea, că ele apăruseră din falsificarea istoriei, dar în 1934, cînd a redactat volumul **Locul românilor în istoria universală** şi cînd a simţit vîntul crescînd al revanşismului, a căutat alte mijloace, cu mai mult răsunet în cercurile din străinătate, acolo unde vocile de sirene ale celor ce voiau revizuirea frontierelor începuseră a se face auzite.

În scurta prefaţă a volumului publicat acum în limba română (ediţia princeps a apărut în limba franceză, lucrarea fiind evident destinată străinătăţii), Iorga defineşte astfel rostul cărţii sale : „Nu este vorba aici de a rescrie istoria românilor înşişi, ci de a-i aşeza într-un fel mai exact în cadrul vieţii de obşte a lumii şi, mai cu seamă, de a arăta momentul şi felul în care au înrâurit şi ei acest întreg".

Ideea de a întreprinde o asemenea acţiune este de o deosebită valoare. A scrie istoria unui popor, a poporului tău, înseamnă a-i prezenta faptele în mod corect, aşa cum s-au întîmplat ele şi a le interpreta în mod ştiinţific. Dar nu numai atît. Aplecîndu-te asupra lor cu gîndul că în ele stă fiinţa neamului tău, este absolut necesar să le vezi în ansamblul evenimentelor din timpul cînd s-au petrecut şi, mai ales, să scoţi în evidenţă semnificaţia lor pentru mersul înainte al omenirii, impactul lor asupra desfăşurării istoriei universale. Şi Iorga, ca mare istoric patriot, face aceasta cu prisosinţă în lucrarea sa, a cărei valoare se reliefează acum în mod pregnant.

Ideea de a scrie o asemenea carte a avut şi are semnificaţiile ei majore. A demonstra şi prietenilor şi duşmanilor din afară că poporul tău a fost în trecutul său un factor dinamic în relaţiile internaţionale, că şi-a folosit virtuţile sale politice, economice, militare, culturale, morale în slujba intereselor comunităţii popoarelor înseamnă a atrage atenţia asupra capacităţilor sale prezente, asupra rolului pe care poate şi trebuie să-l joace acum şi în viitor, asupra necesităţii respectului datorat unui asemenea popor.

În 1934, cartea lui Nicolae Iorga şi-a avut rosturile ei, verificate de timpul care a curs de atunci şi pînă acum.

Publicarea în 1985 a volumului **Locul românilor în istoria universală** ni-l face, din nou, pe Iorga contemporan cu noi. Pentru că acel ce avea să cadă în 1940 sub gloanţele fascismului a scris istorie în perspectiva durabilităţii în timp a poporului român.

George Macovescu

Fănuș NEAGU

MUGETUL SUDULUI

FELIX Olmazu îl chemă și-i zise : — O sută de brazde de mărgăritar și încă o sută de brazde de toporași, să-mi așterni pe cale, Saltava. M-am luptat pentru tine și nu te-au exclus. Ai scăpat numai cu vot de blam cu avertisment, pesemne că te-ai născut în luntre de douj' de crivace și-ai băut curcubeu topit în cofele lui Salcia Vifor. Te trimitem la Făurei, juma' de an, la munca de jos, vei lucra ca instructor la Sfatul popular raional. Cîntă-mi **Adios, companeros de mi vida** și treci de fă pasul ăsta în cîmpie.

„Interludiul dintre două prăbușiri, pasul ăsta ?" se întrebă Saltava și se prezentă la Făurei (un ceas și trei sferturi cu personalul), primi un birou separat (masă, scaun cu spătar, harta țării, harta raionului) și o cameră pe care-o împărțea cu președintele Asociației de Cruce Roșie, Adam Surdeanu — 28 de ani, talie mijlocie, subțiratic, ochi castanii, îngușți, îndrăgostit de drumuri și de clinchetele clopoțeilor pe care-i ținea atîrnați pe ușă, „să-mi circiumărească intrările și ieșirile" — aflat mai tot timpul pe teren pentru strîngerea cotizațiilor și în căutare de noi membri. Două paturi înguste, sobă de teracotă, un covor de iută, iar pe pereți, lucrate cu șablonul direct pe var, picturi : pe cel din stînga, o pală de viscol din Bărăgan își urla toate răutățile, pe cel din dreapta vîlvorea un incendiu de fosfor verde. Dedesubt, două pagini smulse dintr-o revistă ilustrată, fixate în pioneze : două chipuri nedefinite (numai doi și multiplu de doi !, gîndi Saltava), poate doi copii în seara Ajunului sau doi îndrăgostiți, în aceeași noapte a darurilor, privesc prin geam, copleșiți de-o ninsoare simbolică, fulgi sculptați, în cădere rituală, interiorul unei odăi luminată cu sclipiri din imnele magilor. Pereții odăii sînt tapetați idilic cu catifea mov. În răspîntiile catifelei, farfurii colorate. Sub desenul lor fin, aproape ireal, o sanie albastră, pătrunsă înăuntru ca o amăgire, ca un fruct fermecat al străzilor înguste, al satelor mici, al munților aflați în taina depărtărilor și acolo, într-o pește deschisă, un pisoi și o bunică torc fir de borangic pe un cufăr ascunzînd comori.

— Sania aia, zice unul din băieți, sau fata.

— Ce-i cu ea ?

— Aș fura-o.

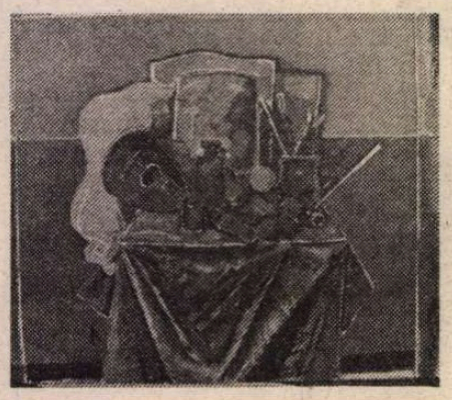
— Sania ? Întinde mina și trage-o încet afară.

— Nu pot.

— De ce ?

— Visează, nu vezi ?

Atît casa cît și biroul erau cumplit de mohorîte, hălci, stînjeni pătrați de supunere ursuză, mirosind, odaia de dormit mai ales, a motorină, a noroi traversat de insecte leneșe, a sfeclă, a cînepă, a porumb roințăit de șoareci rozalii. Mirosul, nu atît al încăperilor, ci al zilelor și mai cu seamă al orelor de tranziție — inserare, noapte, noapte, zori, — îndrăznea doar spre mucegaiuri, retrăgîndu-se, cînd îl scurma vîntul, parcă în petece de iarbă sărată, neînsufletită, urduroasă ; miros închis, fluctuînd între deznădejde, silnicie, otravă, care se uni cu descoperirea turnului de apă al gării, plasat la vreo sută de metri dincolo de fereastra biroului — numai zărindu-l cu coada ochiului și lui Saltava i se întoarse rînza pe dos — și cu aceea, de o mie de ori mai slută, că-l expediaseră aici pentru a-i înfometa frica. Înțelese lucrul ăsta cînd nu primi nimic de lucru timp de o săptămînă, apoi două, apoi trei ; nimeni nu-l căuta, nimeni nu-l suna la telefon, nimeni nu-l convoca la ședințe. Ședea în birou, uitîndu-se năuc la zecile de trenuri gonind în cinci direcții principale ale țării, avînd vesnic în față, ca un cui invincibil, turnul de apă și pe puțin zece-cinspe garnituri de trenuri de marfă, staționate parcă în eternitate pe liniile mărginașe. Gara, nu se știe de ce și de cine și cînd, fusese ridicată dincolo de orășel, pe șine, iar trenurile de călători oprind, de regulă, doar pe liniile unu, doi, trei, toți cei ce veneau cu treburi la raion — Partid, U.T.M., Sfat popular, Bancă, Miliție, Comisariat militar, Tribunal, Secție de învățămînt — pătrundeau în Făurei, suind și coborînd prin zeci de vagoane, cabine de frînă, sau pe deasupra tampoanelor : bătrînii, schilozii, copiii și în special funcționarii navetiști se tîrau cu iuțeală nebănuită pe sub vagoane. Saltava îi privea înnebunit și înfricoșat cum apăreau gheboșați, cu capetele zburlite și fețele congestionate de efort și se mira cum de nu se petrece niciodată o nenorocire. Ajunși în strada principală, întinsă de-a lungul liniilor, ca și cum și ea ar fi vrut s-o pornească la drum, dar rămînea neclintită în noroaie, praf, zăpezi, neputîndu-se hotărî în care din cele cinci direcții să dispară, primarii satelor, învățătorii, recruții, borfașii, navetiștii sau cei veniți doar ca să se îmbete în centrul raional și să se fotografieze la minut în jurul grătarelor cu mititei stropiți cu vodcă în suc de roșii, pe lîngă care forfoteau, mișunau țigănci în rochii verzi și țigani grași, cu pantofi de lac și părul încleiat cu briantină, se scuturau îndelung de prafuri minerale, îngrășăminte chimice, gozuri și apoi, pe jumătate purificați, cuprinși de-o veselie simplă și nesfîrșit visătoare, asemeni florilor născute să nu cunoască procreația, se lăsau înghițiți de ușile scorojite ale zecilor de birouri, pe care nu ajungeau niciodată să le cucerească, ci doar le dilatau, cu spaima lor ancestrală, importanța, inflexibilitatea, mîrîitul, amenințarea, și mulți dintre ei, pătrunși de seducția cîmpiei — cîmpia n-a avut niciodată onoarea pătată, pentru că onoarea ei se compune din ierburi, libertate, dor, vînturi — și inhibați de primirea îndoliată ce li se făcea de obicei, — cu toții, în fiecare clipă, se așteptau să le vină de hac cineva, — se grăbeau s-o apuce iar de-abuselea pe sub vagoane și să iasă la peronul larg, unde lepădau, hăpăind mîncarea adusă de-acasă și sorbind cîte-o halbă de bere, frica, suspiciunea, ideea vagă că țeasta poate să ți se alinieze oricînd în șir cu capetele de cerb atîrnate în biroul fiecărui șef, cît și sentimentul că ești vinovat de ceva — ceva impalpabil și totuși monstruos de consis-



Natură statică

tent. „Umple-v-ar dracu c-o mie de cucuie !" îi injura Saltava, cînd îi zărea apărînd de sub tren, la douj' de metri de geamul lui, întinzînd gîturile înțepenite, ca vițele bînd din igheaburi prea înalte, pline de crimpeie de drumuri invizibile, urme de lincezeală prin gări pustii, vuiet metalic de poduri înfășurat pe osiile vagoanelor ; dar cînd reveneau la peron, amestecîndu-se în mulțimea de călători, în duhoarea sălii de așteptare, la tejgheaua de zinc a bufetului, căpătau din nou, pentru că mulțimile ascund și apără, chip omenesc, sclipiri vii, pofte, dogoare, felinare de sprijin, coviltir împotriva ploii. Despărțiți prin zece-cinspe garnituri de tren de centrul raional, își primeneau dintr-odată și pielea și sufletul.

— MI-E silă de ei, îi declară Saltava lui Adam Surdeanu, cînd vin aici, au aerul că-s cu burta plină de gulii seci și se uită numai pe sus și prin colțuri, niciodată-n ochii cui i-a chemat, parc-ar citi obscenitățile scrise pe pereții closetelor, pe cînd dincolo, în gară...

— Ce fac dincolo, în gară ? întrebă batjocoritor Surdeanu. Fluieră nepăsător : Decît bogat în silă, mai bine sărac în voie. Nu-i nici-o mirare că odată ajunși dincolo se schimbă în bine. În primul rînd, au isprăvit cu umblatul pe sub trenuri, apoi știu ei, mai profund decît noi, că schimbările în rău vin singure. Dincolo nu-i decît gara, cîmpia și două case. Să te duc, duminică dimineața, acolo, cînd aici miorlăie pisicile și toți șoferii întorși din campania agricolă beau votcă cu țigăncile, ele mănîncă mormane de raci cu usturoi, hițină din fund, iar ei, pipăindu-le fundurile bombate, înfierează racilele capitalismului. E acolo o fetiță de vreo doispe ani, cu pantalonii numai catarămi și bluza numai broboane de alamă, care, fix la orele 9,30, cînd oprește acceleratul Galați-București, apare cu un coș cu opt sau zece porumbei cărora le rupe gîtul, prinzîndu-le capul între două dește și repezind mîna din umăr. Cucoanele din tren țipă la ea, că-i neobrăzată și sălbatică, iar ea, că regina nopții, ca trandafirul galben, ca mărul roșu, le răspunde : ah, dacă vă întoarceți diseară, vă aștept cu mîncare de porumbel cu alune sau cu niște ciulama... purtați-vă bine cu porumbeii, doamnelor, pentru că ei vă vor aduce cîte-o gură de apă dulce, pe lumea ailaltă, cînd v-o fi sete. Alea ridică geamurile, scîrbite, ferm convinse că femeia din cîmpie e o tiritură, se dăruiește în iarbă, în grîu, pe-o fîșie de nisip, între ciulini, dar mai ales sub mal de ripă, tuturor tăurașilor. Ce te holbezi așa la mine ?

— Pentru că sînt aici de-o lună și jumătate și nu mi-ai vorbit niciodată atît de mult.

— Nimeni nu-ți vorbește.

— Da, știu, conspirația tăcerii.

— Mare profesor de ocultism mai ești !

— Mă bucur, urmă Saltava, să văd cum conspirația tăcerii naște, totuși, gînduri ascuțite la minte.

— Unul la o mie de movile de cadavre, Saltava. Te observ de cînd ai venit sau ai fost împins cu umărul să vii aici : pe zi ce trece, de frică, dai în furunculoză.

— Ce să fac ca să-mi treacă ?

— Tunde un popă. Îmbată-l și tunde-l. Și fii nebun în continuare, așteaptă clipa ta, pindește-o. Și eu sînt de la Dunăre, ca și tine, ceva mai în sus de Ozinca, Piatra Frecăței, pe Dunărea veche. Bunicul meu s-a înecat, prins de anafoare, și tata, care a fost de față la blestemul ăla, n-a mai intrat să se scalde-n fluviu, zece ani. „Dunărea veche e neam cu fulgerul, și fugea de ea, Dunărea veche și Clonțul vulturului, iată ceva care nu poate fi mîncat." Pînă într-o vară, cînd seceta a uscat toate riurile și Dunărea veche a scăzut cîțiva metri, dînd la iveală răni, ostroave, prunduri, resturi de corăbii. Într-o dimineață, sculîndu-se, tata a văzut un vecin care-o trecea cu piciorul, ducînd și-o sarcină de vreascuri în circă, „Oho, a bubuit el, scuturîndu-și clădăraia de păr cenușiu, ieșiți afară !" Eram șapte frați. A înhămat caii la căruță, aveam doi roibi, ne-am suit în car și hai în apa mică și bolnavă. De douăj de ori am sucit căruța de la un mal la altul, parc-am fi vrut să rupem roțile și vinele cailor, și tata urla trufaș : „tîrfă bătrînă, putoare nemernică !" și-o umilea, bătînd-o cu jordia, bătîndu-și frica posomorită, panica neverosimilă ce-l cuprindea la vremea dezghețului și la revărsări, înjunghia duhul colinei, inima furtunilor, cîrligul capcanelor, groaza de vîrtejuri. Tîrziu, cînd au obosit caii, opri și ne porunci să ne pișăm în valurile scunde, înnegurate cu mîl, rumegușe de lună seacă și neasfințită, vînt încovoiat de arșiță. Și s-a pișat și el odată cu noi, fără rușine, anihilînd astfel întunericul din oase, tînguirile orei la care frica se trezește singură și urcă povîrnișurile ca o molimă...

CÎMPIA de la Făurei e, în mai, iunie, iulie, august, țara de rouă. Mirosul violent, fatalist, amar, tangibil și stăruitor al pelinului covîrșește întinderile : coliliia, buruiana rea și cătina amplifică aromele : grîul, asaltînd pînă și pragul caselor, împletește reperele tradiționale — legănarea, presimțitele trofeie de aur, lingușirea invincibilă a vîntului, închinarea spre zările inerte — cu deprimarea amurgurilor prin care trec trenuri, stîrnind flăminde chemări într-aiurea ; seara, luminile lor, ca o ceață a laptelui, îngrămădesc în spicul nopții mister romantic, incertitudine, jale, milă ; jur împrejur nu mai e decît părere de rău, bătrîni spărgînd semințe sau rontăind boabe de cînepă, umilința întrebării lor cîtă supă-ți mai lasă viitorul în farfurie, indiferența față de moarte, o tristețe suportabilă, care se risipește fulgurat, odată cu evenimentul care-a germinat-o.

În iunie, cînd se aprind, purpură vie acoperind un fund de candelă neagră, macii, și nici-un sacrificiu nu ți se pare fără rost, Saltava fu străbătut ca de-o ploaie vertiginoasă de dorul pentru Irina și Doina Poloneza, secerișul lui neterminat, și vru să plece la Brăila, să rupă camuflajul sub care singur instituise asediul împotriva unui trecut ce nu-i aparține pe deplin. Dar rămase pe loc, în cîmpia docilă soarelui, incapabil de sperjur, convins nu că viața repetă trecutul, prefigurînd, zi de zi, și suferințele zilei de mîine, ci, pentru că fire dezlănțuită, insuportabilă, vanitoasă, știa că n-o să-i ierte niciodată Irinei anii trăiți sub despotismul Prințului de rouă neagră și nici lui însuși încălcarea sentinței deficiente de-a fugi pentru totdeauna de lîngă Irina. Cîmpia dezvoltă înțelepciune, în cîmpie nu ești vinovat și bolnav decît de cîmpie, cu toate astea el luă hotărîrea să împingă sentința pînă în limanul lui **Tîrziu, destul de tîrziu, mult prea tîrziu,** și atunci încercă să se îndrăgostească, rezistent și durabil, de zările de la Făurei, cu himenul dilatat, de sunetul ierbii, de drumurile cravașate, iarna, de Crivăț și atîrnînd, acum, ca limbile spînzuraților, de cîte-o fîntînă cu cumpănă, de ființa Fetei Morgana, de glasul cocoșat de plictiseală al secretarului Sfatului popular raional, răsunînd în biroul de alături : „pe Saltava puneți-l să numere oile căpiate de căldură și să scadă berbecii, nimic altceva", de iepuri, de vrăbii și hultani, de convoaiele de cai vineți traversînd izlazuri arse și mai presus de toate de serile zugrăvite naiv, ca obloanele căruțelor de Brăila, cînd bărbații se string pe prispa bodegii cu dușumelele rupte sau în bufetul gării, înghit măsline, heringi și votcă, bătrînii deplîng soarta recoltei, iar tinerii vorbesc despre Bucureștii în veci de neatins și despre năucitoarea Brăilă, în speranța că vor trînti acolo, într-o zi cu chip alevea numai în gîndurile lor sublime și necăjite, un chef cu dame, damicele, dameluțe, cameluțe, pe cînd afară, pe liniile de manevră, fluieră locomotive, acarii hăulesc și înjură, trosnesc tampoanele, scîrțîie garniturile, și-n pămîntul aspru greierii, mulți ca nisipul, bat tobele făgăduinței ; fervoarea lor înaltă cîmpia în spații maleabile, ocrotite de lună, asaltate de stele — ampla, inconfundabila măreție a verii, trupul ei gol, buzele Firii picurînd rouă și euritmii și profetizînd dejugarea depărtărilor.

GRÎUL fu culcat, legat în snopi, treierat. Miezul verii. În miriști ruginea mohorul, mirosea, de la mori, a măsele de lemn tocindu-se și a făină nouă ; plesnea aliorul de sucuri albe, pleavă galbenă fumega pe drumuri și-n coroanele salcîmilor, jur împrejur plutea moartea și o liniște osoasă, fantastică, blînda irosire a clipelor : Timpul regenerator, cu semnul șarpelui pe piept, cu inima rănită, se oprise să constate că funcționează numai ritualul secerișului și că diamantele lui și-au pierdut simbolurile ; nimic nu doare — boi novaci în jug, un copil pe-un mînz roib, o fată aruncîndu-se-n năvodul pescarilor, vin gustos, și sprinten păstrat în hrubă, pepeni roșii, supranaturalul domnînd ca lege și iluzie, o pasăre ciugulind zorile din oglinjoara îngropată în trupul unei troițe, zeul cîmpiei străcurîndu-se prin desirările amiezii spre Marele Palat al Apelor Dulci unde înoată zeii fluviului. „Smulgeți-mă, trimiteți-mă de-aici", implora Saltava lanurile galbene de floarea soarelui, gata să-și înfigă colții în stînghia mesei. „Colții lui Dracula ! — Rînjea : Dracula — un mit hermetic ! Îl vreau pe Micul Dracula. Parabola lui să fie viața mea, iar eu să fiu părăsirea care nu doare. Vai, ce mai coteț răvășit de ciini care fură ouă !" Mistuit de căldură, sedere, năluciri, se înfundă în bufetul gării. Bea singur, toți se fereau de el. Și el se-ntuneca, bîntuit de-o spaimă veninoasă, jupuind gînduri ieșite din minți : „voi ați primit ordin să mă disprețuiți și să tăceți în preajma mea. Dar nu știți, vițelor care purtați pe umeri niște cucuie enorme, că dincolo de Sulina, unde Dunărea se scufundă în Mare, pe sub ocoale de sălcii aromate, o lebădă neagră ciugulește, singură și fericită, toate aiurările Orientului, ehe !"

Iar într-o simbătă, cînd se isprăvi berea și alta nu se mai aduse, urcă în accelaratul de București cu Adam Surdeanu și încă vreo douj de inși : băură pînă la Urziceni, coborîră, invadară bufetul gării de-acolo, zvîntară o sută de sticle, cîntînd în cor : Femeia, păi femeia-i

Poale lungi și minte scurtă,
Judecată mai măruntă...

și se întoarseră cu personalul de Iași, tot în vagonul restaurant, mihniți, întristați, posedați de Tartorul vînzării, cei ce moțăie în starea de veghe a morții, năclăiți înainte de-a cobori în șanțul băliu al altei săptămîni de trudă, în iarba ostenită și uscată ca lăcustele, de credință amară că pe peron îi așteaptă cu paharul plin Potca rutinei, somnul viu al rostogolirilor prelungi — mărire vouă drumuri singuratice, vă pierdeți fără noi și de zece ori amin năzăririlor noastre ! Simbetele erau zilele lor eroice. În vileagul vîntului de simbătă, care vestește sărbătoarea, superstițiile și temeiurile unei scurte libertăți neînfrînate, se adunau pe peronul gării, frămîntați de nerăbdare, ca ogarii care vînează la țiitori și-și alegeau trenul. Spre București îi chemau piciele albastre, fîntînile cu cumpănă, plopii, teii — pod virginal de umbră și-nceput de focuri magice, unde Dumnezeu umblă cu aurul în batistă, dar e și substitutul șbiltului ; pe direcția Buzău scăpărau munții în cunună, cheaguri de miresme nemaiîntîlnite, poate o ciută mioară, stolnici, colăceri ; spre Fetești, potop de caise, cimbru violet, presimțirea Mării urlînd, matca duhului ei verde ; spre Brăila-Galați, maica Dunărea unde poți minca pește ca o vidră, însă acolo domnește, nealterată, suspiciunea sumbră, denunțul. Să nu bați migdalul în grădina șefilor ! Și atunci năvăleau iarăși în personalul de Iași, care gonește printre lanuri de floarea soarelui ca prin tunele de fluturi galbeni. Nu treceau niciodată dincolo de Tecuci, punctul terminus al aventurii, fața pămîntului udată de miros de soc, cruci de trandafiri, valuri de răchită, sălcii rotunde. Așezîndu-se la mese cereau buric de cașcaval, ceapă verde, bere rece, unul se scula în picioare și întreba, sunînd gongul ospățului :

— Ei, fraților, am scăpat de malaca zilei de ieri, cum o duceți azi ?

Și toți răspundeau zgomotos :

— Cu trei pești mai mult în tingire.

Cînd treceau prin stația Suraia, Cezar

Saltava se uita lung și dărăpănat în ochii lui Adam Surdeanu, amintindu-și de povestea pe care acesta i-o spusese, la primul drum, cu un țăran de-acolo care, prinzîndu-și nevasta cu altul, o virise într-un sac, laolaltă cu cinci pisici și virise apoi sacul în canalul de irigație, — apa ajungînd numai pînă la briul femeii, — de unde-o scosese după un ceas, cu burta sfîrtecată, și totodată de Leb Betleem, Față-de-cocă, Tacalia Roșioru — acea petrecere zbîrcită și fără splină pe care n-avea curajul s-o smulgă din inimă și s-o dește în fața lui Surdeanu, pentru că din clipa instalării la Făurei nu mai putea să simpatizeze cu ideea de prietenie deschisă. Vagonul restaurant era micul lor Sabat, unde se schimbau în țapi și berbeci înaripați, o dezordine suplă-i aduna cu picioarele pe coridorul de trecere al chelneriței, ca să-i pună piedică, s-o ciupească de fund, și cîte unul chiar s-o sărute ; cel mai important din grup, — prințul de argint de care-și legau ei funiile și rupeau o țară din spațiul vrăjit al furtunilor răscolite de fulgere albastre — era un frizer cu fundul cît matița năvodului, c-un măturoi de barbă roșcovană. De două ori scăpase trenul, la Tecuci, și dormise pe gunoaie, biziit de muște ; altădată, o damă-l încurcase-n plăcerile Tecuciului, cheltuise cu ea nebunește și, ca să facă rost de bani pentru înapoiere, minase, o zi și-o noapte, boii la roata unei grădini de zarzavat și, sleit de puteri, dormise buștean, nu pînă la Făurei, ci pînă la Urziceni, unde împrumutase de la un prieten două mii de lei, ca să ia din nou personalul de Iași și să se încurce la băutură cu un tip, șef de vamă la granița cu Ungaria, știa o sută și una de povești cu ploi de aur și bulbuci de mărgăritar, el însuși prinsese o pereche de tineri proaspăt căsătoriți care dosiseră o cofă de bijuterii într-un tort de nuntă — și care, la despărțire, îl îmbrățișase, sărutîndu-l pe amîndoi obrajii, și-i golise, în timpul ăsta, buzunarele, pînă la ultimul șfanț.

— Mamă, peste ce boboc timpit a dat haltanul ! rideau ei. Dacă n-ai fi purtat barbă, dacă n-ar fi știut sigur că ești bărbat, ți-ar fi șterpelit și țițele !

Dar toți, exceptîndu-l pe Adam Surdeanu, care urca foarte rar în vagonul restaurant, respectînd riguros canoanele tăcerii impuse, se fereau să stea la aceeași masă cu Saltava ; apariția lui, ca și mirosul de ciine înundînd o pîrloagă cu iepuri, trezea dezgustul, injurătura spartă sub limbă, umbra rea. Intuindu-i, Saltava începu să-i urască — rece, distant, opac. „Țicălosi, pui de lepră !" Sta singur și potrivnic în marginea hoardei vesele ca-n harababura unei limbi neînțelese, bea, număra stîlpii de telegraf și lua în posesie orizontul plat, aerul suferind de expansiune, damful de bere, cîte-un capăt de gînd sumbru și retoric : .....catedrala cîmpiei este iarba, iar destinul nostru, Trecutul ; trăim în vis, lunecăm, unde ne e rațiunea ? plutim și nu cred că vom cîștiga vreodată : în ceea ce mă privește știu că fug spre o nuntă a eliberării și că nu voi ajunge acolo niciodată pe deplin". Într-o simbătă, observă, speriat, că ultimele cuvinte le rostise cu voce tare și că glasu-i suna ca un cui smuls din palma lui Christos. „Dacă pierderea minților începe cu descleierea vocii, atunci sînt aici".

DAR cînd se întoarse la Făurei, intră din nou, chiar de la primul pas făcut pe peron, în domnia bucuriilor tinere : în gară, topind amurg vînăt în părul despletit, cu acordeonul atîrnîndu-i de umăr, înaltă și subțire, de parcă se hrănea numai cu ochi de miel scoși din tradiționalul bors de Paște, Țili Peruzea. Zărindu-l pe Saltava, se retrăsese într-o mirare abătută și plină de surîsuri — lăstunii de pe cornișă de chihlimbar.

— Dă-te-aproape, o chemă Cezar.

Și ea veni. Pași mărunți, săltați, scrîși cu țigara pe cerul Bărăganului.

— Speranța mea îndoliată, de unde-ai ieșit ? Nici prin vis nu credeam să te mai văd.

O sărută.

Asfințitul vast resuscita istoria zilei răpuse : drumul, vagonul restaurant, chelnărița, cîmpia, zăduful, gloata bețivanților, frizerul, piscul pelinului, floarea soarelui, ciulinii, năzăriri de girle mirosind a femei, femei mirosind a foi de dafin și a cucută zdrobită, însinuarea miresmelor de început de toamnă, fîntînile și slujitorii lor seculari, salcîmii, cățel înăbușindu-se în cîmbrul de pe gorgane, iar dedesubtul verii ce se sfîrșea, pălămida, murele, pîrul și scoarța de plop rugineau pentru zeul Dumnezeu din septembrie și cel puțin zece la sută pentru Diavol.

Ceata beților, avîndu-l în mijloc pe frizer, se oprise într-o așteptare întunecată, obscenă, ca și cum din burduful acordeonului, care se desfăcuse din legături și scîncea, ar fi curs scene de tavernă învăluite într-o frenezie a nebunilor sau a celor pe cale de-a înnebuni : frizerul ar fi dezbrăcat-o cu pistolul și i-ar fi mușcat sfîrcul țițelor cu carabina ; înapt pentru gloria de-a le stăpîni și de-a le rîndui într-un cortegiu al înfrîngerii, el, din pulberea secăturii care era, dibuia dintr-o singură ochire menirea tuturor femeilor, primejdia, paguba sau înșelăciunea capabile s-o dezvolte. Știu imediat că Țili Peruzea, care se abandonase în brațele lui Cezar Saltava, ca veninul în arcul Săgetătorului, se născuse să nu fie nevastă, ci să fie, acum și în vecii vecilor, numai amantă, să trăiască adulmecînd, să smulgă gemete, să urce scări pe furiș, să vocifereze ca o regină, să ia, să mistuie, să renege, să abjure, să tiranizeze, să urască și să ierte, să fie blestemul, flacăra și căderea în desfrîu, despărțarea de lege și miracolul ei, să ardă, să trișeze, să fure, să bea inimi, să latre neputința bărbatului, să se destăinuie unui fugar, să nu aibă prietene, să fie dorită, respinsă, pîrită, dezgustătoare, lihnită de foame, însă niciodată caracudă în tingirea țicăloșilor, și apoi din nou chinuită de dor, de mocirlă, de lepădare, de pustiul drumului. „S-a născut ca să vorbească lumii numai ceea ce merită lumea asta netrebnică să asculte"...

— Vin de la Constanța, Cezar, spune Țili Peruzea. Marinarul meu...

— Parcă trebuia să vă luați. Dă îndărăt ?

— E pe moarte. M-a chemat să-i cînt.

Saltava o aduse cu umerii sub brațele lui.

— A stat șase luni în Oceanul înghețat de Sud și s-a îmbolnăvit pe rînd de Mirajul alb, de Tăcerea Neagră, și de Mugetul Sudului, cea mai groaznică spaimă de pe apele pămîntului. Nu vede decît zăpezi — și pe tine, zice, te văd făcută numai din zăpezi — și-i urlă-n teastă, necontenit, mugetul ăla turbat : uvuuu, uvuuu... vuuu...

Saltava fu izbit de tonul ei plin de-o milă toxică, totodată și răcoros (criză de nervi ?), dar nu se cutremură, căci greu te pătrunzi de durerea altuia, iar fața, cu ochii-n lacrimi, se schimbă din om în lup, și răcni, nu la Cezar Saltava, cum ar fi fost firesc, ci la frizerul care-o privea intens, frămîntînd în pumn un bulgăraș de tămîie :

— Ce te uiți la mine ca armăsarul, bărbos nerușinat ? ! Nu sînt portia ta de grăunțe. Cară-te la mama dracului !

— Ia te uită, frate ! se bîlbîi ăla, ca lovit în moalele capului — și-o luă la picior, de-a curmezișul peste șine, urmat de ceata lui gloduroasă : lătrau și nechezau și unul țipa ruinîndu-și gîtul : ia la el, l-a mușcat cățeaua, păzea ! l-a mușcat cățeaua...

— Mestecenii se seamănă, Cezar, sau se plantează ? se întoarse Țili Peruzea spre Saltava.

— Nu știu. Tot ceea ce știu e că nu-mi vor ierta niciodată umilirea asta. Or să mă sfîrtece.

— Puțin îmi pasă. Pîn-atunci însă tin să-mi dăruiești un mesteacăn. Mi-e dor de-un copac limpede. Mi-l dai ?

Saltava o scoase din gară, tîrînd-o pe sub trenurile înțepenite în zăcere lungă. Cînd apărură și ei ca două cucuie enorme în strada prăfuită, mică și îngustă, mărginită de tufe de albăstrele, catifelușe și gherghine, pojar de aur palid dărîma cerul peste uriașul siloz de cereale, mirosea teafăr și pătrunzător a iarbă proaspăt cosită, a lemn geluit, a cai și a rouă căzînd.

— Vreau să mă sui în vagonul ăsta, ceru Țili Peruzea arătînd un vagon de marfă deschis, iar Saltava se așeză buturugă (..o, ce frumos m-am rupt de idioții ăia !"), ea urcă, apăsîndu-l cu talpa pe ceafă, apoi îi întinse mîna și-l aduse alături.

— Călina se numește strada asta, o minți el și-i arătă strada, nu cu mîna, ci cu bărbia, și ea știu că el minte, și-i plăcea să fie mințită, strada merita o mie de minciuni pentru faptul că era adusă, după șprinceana unei circiumi, curvistină cu alintări dulci, iar de-a lungul ei se înălța din umbre o biserică plină de lămpi afumate, luau închipuiri de parabolă o mie de turnuri, făcute tot din umbră și orice gînd se lovea de masiva cugetare a norilor nepurtînd ploaie : noi nu sîntem, e liniște tot ceea ce se vede, lăsați-vă în voia presimțirilor și prefigurărilor, ultimele două crengi ale sfîrșitului verii.

— Cezar, șopti Țili Peruzea, ia-mă, culege-mă. Azvîrli bluza, fusta și pantofii. Pentru tine, Cezar, sînt în stare să omor, să fur, să cerșesc... Oh, ești mirtul meu de baltă... Scoate-mă pe horn...

Și-n jurul lor era un întuneric mult mai dens decît în larga cîmpie a Bărăganului, care-și împărțea acum ființa lîngă focurile aprinse de băieții păzind la vie sau la bostană, toate hrănite cu ierburi uscate, araci vechi și rugi, spre dezmierdarea fetelor care așteptau, ieșite la colțul prispelor, acest semn al dragostei, desenînd cu înfrigurarea cărnii chipul tremurat al dorinței, în timp ce o căruță trăncănea spre fundul pămîntului, tîrînd prăbușiri de lemn amorțit, melancolii jefuite, patimi eviscerate.

O bubuitură cumplită de tampoane, un urlet sfîșietor.

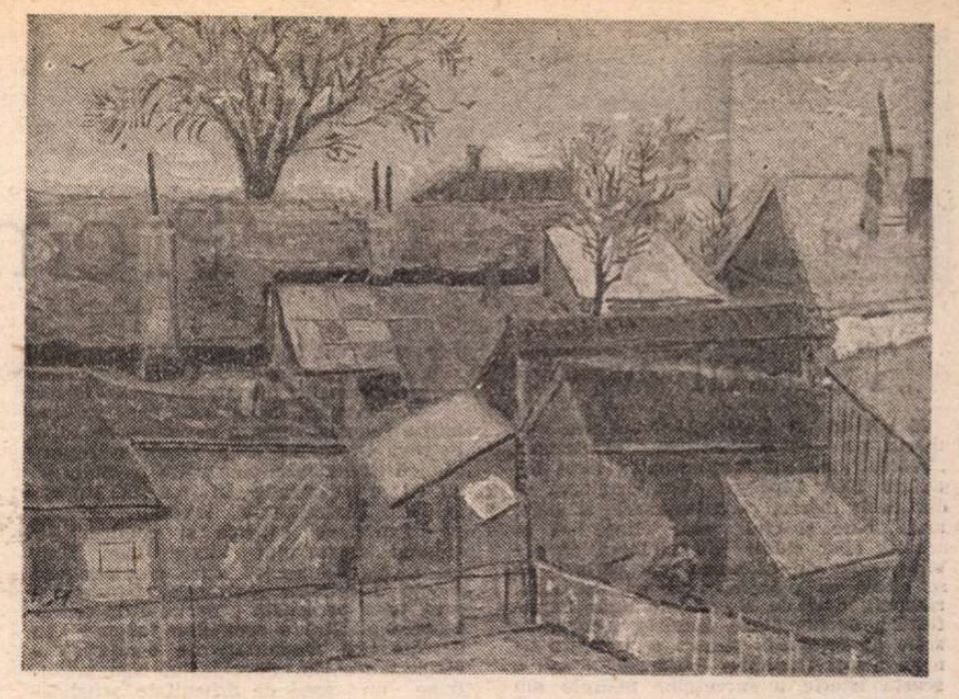
Saltava se aruncă din vagon, rostogolindu-se în șanț.

— Doamne Dumnezeule — tovarășe Saltava, uite, l-a tăiat trenul pe tovarășul Adam Surdeanu !

— Țili, Țili Peruzea ! strigă Cezar — și-n clipa următoare, conținînd în ea zodii răsturnate, o văzu pe Țili Peruzea cu acordeonul atîrnat de gît, dar cu bluza descheiată, văzu trenul oprindu-se — manevra se făcuse doar pentru atașarea locomotivei — și nu-l văzu, nu vru să-l vadă pe Adam Surdeanu mort, zdrobit de roțile vagonului în care el se lepădase de sine în iluminări și plutise pe o sanie albastră, fruct fermecat al cîmpiei, colindase inima Dunării și spațiul unde ia naștere miracolul vieții.

„Și a plecat acela, auzi un glas în spatele lui, și l-a întîlnit un leu în drum și l-a omorît. Și zăcea trupul lui, aruncat în drum ; iar asinul și leul stăteau lîngă el"... Biblia zice asta, întări ăla.

(Fragmente din romanul **Seaunul singurătății**)



Peisaj

Premiul „României literare" la Concursul „Zaharia Stancu"

Iulian BITOLEANU

■ Născut în 1958, 25 ianuarie, Roșiori de Vede, profesor de limba și literatura română. Absolvent al Facultății de Filologie. A publicat în „Limba și literatura română", „Teleormanul", „Orizont", „Amfiteatru", în plachetele de versuri „Excelsior".

Premii : premiul III la „Tinere condeie" (1976 și 1977) ; premiul II la concursurile literare de la Năsăud și Deva.

Lucrează la Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei — Alexandria.

Homer

Fereastra casei lui are culoarea nopții.
La fel și trupul său.
La fel și ce e-n jurul lui.
Dar tot ce spre Homer privește
lumină devine, stranie lumină diurnă,
colosală, soare verde, incandescent.
Viața lui
mina mai înaltă a naturii
o va fi scris-o,
într-o carte cu coperțile de bronz,
pe care o sprijină
și în care se admiră
marea și orașele,
întreg pămîntul.
Mai presus de toate :
doru-i de a-și îngropa în noi
așchiile din vastu-i suflet,
tăcerii înălțînd
templele luminii.
Sub pleoapele lui : ochiul lumii.
În spatele acestuia : candela mîinelui.

Decît firul de iarbă

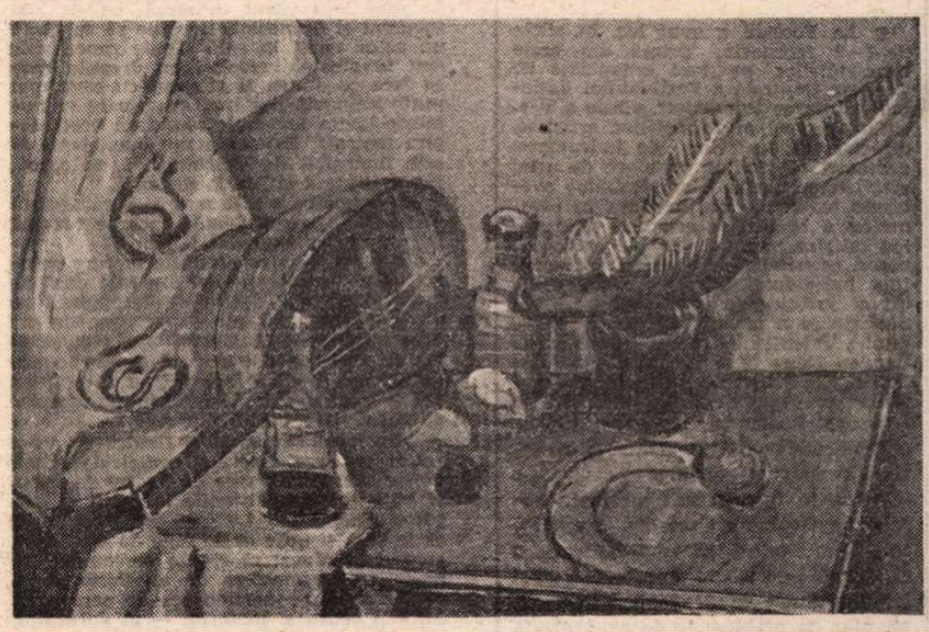
Mult mai tînăr sînt
decît firul de iarbă.
Mult mai alb
decît obrazul tău,
decît neaua.

Mult mai sus
se-nalță degetele lui
decît ciocîrlia.

Inima mea,
care este și a ta,
și a lui,
dar nu și a noastră,
o păstrez între ape
pentru cei ce vor sosi acolo,
amîrosind a depărtare
și a pîrguire.
Îi aștept
de cînd am rămas piramidă
în imperiul acela de polen,
cel neștiut.

Istorie

Cîndva ne imaginam surîsul
ca pe o patimă a singelui de lut.
Cîndva ne odihneam în văpăi de lupte
trupurile fumegînd a ostenire.
Dincolo de umeri și de ochi
adîncurile au căzut.
În racla de argint — încă un popas.
Nu mai ruginește zăpada,
nu mai îmbătrînește nimeni.
Se reîntorc din sine
holdele și fierul,
norul și culorile.
Stejarii purtînd albe mănuși de ceară
scufundă fulgerele
pentru noi.
Începe descîntecul mugurilor.
Începe nunta gîndului cu zarea,
a cuvîntului cu neființa.
În leagănul de iarbă al soarelui
lebăda
desăvîrșește timpul acesta.



Natură statică Picturi de F. MENZOPOL

Teatru

Premieră la Galați

„Teatrul" nr. 10

■ UN sumar bogat și divers are numărul pe octombrie 1985 al revistei „Teatrul", apărut la jumătatea lunii ianuarie 1986. Lipsește piesa originală — dar decît lucrări convenționale și fade, mai bine și cîte una lipsă —, în schimb apar studii de interes, agreabile note de călătorie, interviuri ce se citesc cu plăcere, cronici, memorii, recenzii, dări de seamă ale unor manifestări, documentare. Revista recurge la suite de fotografii pentru a prezenta tinerii actori (Ludmila Patlanjoglu) sau o scurtă istorie a succeselor teatrale din ultimele două decenii (nesemnată), recurs minat însă de reproducerea extrem de cețoasă a clișeelor. Reportaje judicioase despre galele de la Costinești („Tinerii actori" — Victor Parhon) și Timișoara (păpuși — Sanda Diaconescu) cu accente critice binevenite se alătură unor articole aniversare închinate lui Cehov, Lucia Demetrius, Mihail Sorbul. Despre arta lui Octavian Cotescu și omenia artistului scriu, în memoriam, Valentin Silvestru, Ștefan Bănică, Dan Jitianu. Un interviu remarcabil îi ia Magdalena Boiangiu lui Mihai Mălaimare. Notele de călătorie îmbie la lectură și oferă date de interes : Margareta Bărbuță scrie despre Congresul I.T.I. la care a participat (în Canada), V. Parhon despre Balcaniada teatrului de amatori (Corint), Victor Bibicioiu schițează un „Itinerar budapestan", Mihai Crișan relatează despre un festival păpușăresc de la Potsdam. Fragmentul de studiu al lui George Uscătescu și amintirile actriței Leny Caler despre Soare Z. Soare (prefațate de Radu Beligan) au substanță. După fel de fel de rafistolări, adesea anodine, ale presei de altădată, ale cărților altora și notații mărunțite de același soi, după calendar, Ionuț Niculescu propune în sfîrșit o rubrică în care se promite o bibliografie a presei teatrale românești. Începutul e realmente făgăduitor. În utilul dicționar „Dramaturgi români contemporani", Adriana Popescu a ajuns la Mihail Davidoglu (într-o versiune biobibliografică prea comprimată). Cronicile, majoritatea amical-blajine, sînt semnate de Irina Coroiu, Constantin Radu Maria, Mihai Vasiliu, Victor Parhon, Mircea Ghițulescu, Valeria Ducea. Imaginea de ansamblu realizată astfel e departe de realitatea momentului teatral comentat. În schimb, recenziile cărților de critică ale unor debutanți (apărute la Editura „Junimea") au parte de o privire severă (a Marianei Brăescu), care descoperă la acești debutanți moldoveni printre multe alte deficite, și rețineri în comunicarea opiniilor, „prudență strategică", negație „abia schițată", mult mai caracteristice, însă, din păcate, unora din experimentații confrați bucureșteni ce semnează în paginile de cronică dramatică ale revistei. Recenziile acestea cam acre și multiplu insinuante vin în contradicție cu articolul, pe cît de cald pe atît de drept, despre „Cuvîntul tinerilor critici" (de meserie) apărut sub semnătura „Myosotis" la „Cronica cronicii teatrale".

Un comentariu asupra volumului de piese al lui Tudor Popescu, **Jolly Jocker**, semnează Artur Silvestri. Un studiu consistent și aplicat al lui Marian Popescu, „De la citire la teatru" (IV) examinează, cu excelentă aplicație, raporturile între epic și dramatic în structura dramei, relevîndu-se trăsături definitorii ale genului.

„Însemnările contradictorii" ale lui Valeriu Moisescu sînt tocmai așa cum reiese din titlu.

R. T.

Consfătuire

● La Focșani a avut loc, în zilele de 8—9 februarie, prima din seria consfătuirilor pe țară organizate de Comisia Centrală a Festivalului național „Cîntarea României", ediția a V-a, cu instructori ai formațiilor artistice, directori ai centrelor de îndrumare, profesori ai școlilor populare de artă, activiști culturali. S-au dezbătut probleme legate de participarea în competiție a brigăzilor artistice, grupurilor satirice, formațiilor de satiră și umor, estradelor de amatori, interpreților individuali. Au luat parte membri ai juriului de la secțiunea corespunzătoare a ultimei ediții a Festivalului : Valentin Silvestru (președinte), Bogdan Căuș (secretar), Dumitru Solomon, C. Stănescu, precum și reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Ministerului Apărării Naționale.

Lucrările Consfătuirii au fost conduse de Georgeta Carcadia, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea. A avut loc o întîlnire cu Alexandru Crihană, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean P.C.R. Vrancea.

VICTOR IOAN FRUNZĂ este realizatorul spectacolului Teatrului Dramatic din Galați, **Cetățeanul invizibil,** pe un text scris de Dumitru Solomon după o povestire de Ilf și Petrov. Dramaturgul a reușit o scriere comică de valoare, construită cu abilitate și cu o inspirație în replică remarcabile. Teatralitatea textului, expusă pe dominante satirice și comice, i-a sugerat regizorului Victor Ioan Frunză o cale de acces spre spectacularul scenic. Inspirația regizorală, fantezia și o cu totul personală capacitate de reprezentare plastică a semnelor teatrale au deschis alte modalități de conturare a viziunii scenice. Spectacolul său presupune un grad de dificultate artistică-tehnică deosebită. Nu este un musical, ci o comedie muzicală. Un ansamblu actoricesc de peste treizeci de oameni a trebuit dirijat, instruit, antrenat în vederea acreditării coregrafic-muzicale a odiseei cetățeanului invizibil. Acesta trebuia, totodată, să fie „sesizabil". Căci Filiurin, după ce folosește miraculosul săpun inventat de Babski contra pistruilor, dispare fizic din scenă, rămînînd numai vocea și... abilitatea tehnică a celor care, după ideile regizorului, au conceput procedeele de deplasare a diverselor obiecte scenice — birouri, cuierul, ș.a.

Mica așezare Pișceslav devine tot mai obsedată de existența invizibilului care sancționează păcatele mărunte sau mai mari ale concetățenilor săi. Sabie a lui Damocles, conștiință colectivă implacabilă, invizibilitatea lui Filiurin planează peste orășel, care se coalizează într-o aceeași idee, că invizibilul trebuie anihilat. De aici, o serie de efecte comice pe o scenă în care, de multe ori, agitația atinge — în linie parodică — culmi ale deznădejdii, speranței, bucuriei. Se desprind cîteva figuri de marcă ale acestei lumi aflate într-un moment de tranziție după Revoluție : Kain Dobroglasov, șef de servici, complăcîndu-se într-o confuzie prelungită, Babski inventatorul — tip „crazy", Trikartov, sindicalistul pentru care totul e perfect, delapidatorul Ivanopolski, familia Ptașkin care lucrează camuflat (nu e bine să se știe că sînt... rude) în serviciul lui Kain, Bezliudnaia, proprietăreasa lui Filiurin, pe care orașul o folosește pentru a-l anihila pe Invizibil (la procesul intentat în final lui Filiurin, va declara că el e tatăl copilului ei), sculptorul Schatz ș.a.

Spațiul scenic nu beneficiază de o scenografie unitară. Dacă sînt semnificative statuia din piață, inscripțiile serviciilor unde lucrează funcționarii, cele două tonete din avanscenă fac parte din alt decor. Victor Crețulescu, scenograful spectacolului, a realizat acceptabil numai o parte din decoruri. Costumele numeroasei populații scenice, unele sugestive, nu prea sînt pe măsura invenției comice a spectacolului.

Victor Ioan Frunză propune evident o miză mare cu acest **Cetățean invizibil,** care este acoperită, cred, numai de prima parte a spectacolului, acolo unde invenția regizorală și artificiile mașiniste — de mare travaliu și efect scenic — fixează principalele proceduri comice ale viziunii regizorale. Regizorul alertează aici, cu o matură știință și talent original, imaginile scenice prin accelerări, ruperi de ritm, inserturi muzical-coregrafice de rafinament orchestral. De mare orchestră. Dirijorul este avintat, inspirat, hipnotizează, parcă, în masă. După pauză, reluarea, în bună măsură, a acelorași mijloace determină scăderea tensională și numai rolul textului este mai evident. Secvența procesului — care ar fi trebuit să fie culmea virtejului comic — nu este rezolvată cu aceeași ingeniozitate de pînă atunci.

Scrisă de Elly Roman, muzica spectacolului este suficient de evocatoare dar nu și de inventivă. Ritmul ei intră de cîteva ori în discordanță cu epoca sugerată de text. Despre mișcarea scenică (Ioan Lazăr) să spun că reprezintă, probabil, o performanță pentru colectivul gălățean, tot așa cum spectacolul fără regia muzicală a lui Sorin Oancea sau cea tehnică a lui Constantin Timofte ar fi avut de suferit.

Se detașează între actori, prin jocul personal și participarea în rol, Mihai Mihail, un Kain Dobroglasov nevricos, scuturat de tremurici „la moment", cu o mișcare în scenă impecabilă : un actor care poartă, în comic, pecetea stilistică a spectacolului. Trăsnitul inventator Babski este realizat de Gheorghe V. Gheorghe cu angajament comic sesizabil. Romeo Pop (Evsei Ivanopolski) este, pe alocuri, mai puțin convingător, la fel ca Mitică Iancu (Judecătorul), actor căruia i se cunosc posibilități comice mult mai mari. Dimitrie Bitang a impus în Trikartov (din păcate — prin dispariția sa fulgerătoare — ultimul rol), un sindicalist ferches, bun de gură. Ioana Citta Baciu revelă, pentru mine, disponibilități comice surprinzătoare în Lidia Feodorovna, la fel ca Alex Năstase în miliționanul Adamov. Mi-au plăcut Grig Dristaru în Ptașkin și Liliana Lupan în Olga. Un comic insolit, în spectacol, aduce Stela Popescu Temelie (Bezliudnaia). Eugen Popescu Cosmin, în delapidatorul Ivanopolski, este precis, cu bună prizâ a rolului.

Un spectacol de forță satirică, în care invizibilul Filiurin (George Serbina) este, regizoral, foarte vizibil, nu poate fi descris. Trebuie văzut. Colectivul gălățean, cu un dirijor de excepție, propune un experiment de îndrăzneală.

Marian Popescu

■ **Prima lectură a piesei** Amurgul burghez **de Romulus Guga la Teatrul Mic. Regia, Dan Pița. În distribuție : Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Carmen Galin, Petre Gheorghiu, Dan Condurache, Rodica Negrea, Gheorghe Visu, Florin Călinescu.**

VICTOR ION POPA despre

Actorul care face regie

■ ÎN cele mai multe teatre provinciale, și în cele mai multe cazuri, direcția de scenă o fac actorii mai fruntași și poate — de ce nu ? — mai ambițioși. Or, actorii sînt proști directori de scenă — vorbesc de actorii buni. Nu cunosc caz care să se dezică. [...]

Actorul nu poate avea ochi de spectator critic și constructiv, în același timp. Are optica normală a meseriei lui, vede din scenă spre sală. De aceea actorii pot să fie excelenți profesori de detalii și de joc actoricesc.

Directorul de scenă trebuie să aibă optica întoarsă, optica spectatorului, și să vadă din sală spre scenă. Un director de scenă obligat să ție, cu textul în mînă, rolul unui actor care lipsește, se simte tot așa de încurcat în mișcările imaginate de dînsul, fixate de dînsul, cu întreaga limpezire a raporturilor și proporțiilor scenice pe care le-a văzut în piesă, pe cît de încurcat și de nesigur trebuie să se simtă un actor venit în sală. Toate raporturile sînt inversate, începînd cu dreapta care se face cu stînga și sfîrșind cu ceva mai puțin palpabil, dar mai grav, care se numește logica artistică, sau, dacă vreți, logica teatrală. Existența sau inexistența ei este imposibil de constatat de pe scenă. Nu se vede decît de la distanță.

Și — ceea ce e mai grav — e că această distanță nu e suficientă, dacă se rezumă la înțelesul ei material. [...]

Nu e rol și nu e repetiție la care actorul să nu întrebe pe cel din sală dacă se aude, dacă este destul de tare, dacă se înțelege sau dacă nu e prea repede ori prea rar. Admit că chestia unui ritm anume nu se pune, dar această proporționare de glasuri cine va face-o cînd actorul își spune rolul și-și lasă pardesiul de director de scenă pe fotoliul din sală ?

Nu e locul să insistăm, fiindcă cu acest prilej se cere teoria direcției de scenă ideale. Actorul nu este directorul de scenă și atîta tot. Face oficiile lui cînd el lipsește și atîta tot. Le face așa cum poate să le facă și nu e el de vină dacă, născut, crescut și educat să creeze personagii, nu poate crea atmosfera de ansamblu, ceea ce înseamnă proporționarea de personagii într-un cadru și material — al decorului, și spiritual — al situației dramatice.

Așa stînd lucrurile, este lesne de înțeles că reprezentațiilor astfel pregătite le lipsește ceva. Acest ceva este o șiră a spinării din nefericire, și atunci asistăm la o răsturnare totală de rosturi. În loc ca interpretarea să susțină piesa, e nevoie ca piesa să susțină interpretarea. Nu este totuna, deocamdată, dacă regizorul este de școală mai nouă sau de școală mai veche. Lipsa lui înseamnă lipsă de spectacol, fiindcă înseamnă lipsă de închegare, lipsă de un tot plin — proporționat și rotunjit — în sfîrșit, lipsă de artă, lipsă de teatru [...]

NICĂIERI, poate, directorul de scenă nu este mai necesar ca în teatrele de provincie. Nu ne mai gîndim că el — informat cum este, și de meserie — ar putea fi adevăratul mare ajutor, mîna dreaptă a directorului de teatru. Nu ne mai gîndim că el ar putea să dea un stil și să găsească o atitudine. Nu ne mai gîndim că el ar putea să aducă, într-adevăr, la curent și la zi, mijloacele de expresie teatrală, experimentînd cu atenție totul pînă să dea de cele mai prielnice vremii și locului unde se află.

Dar directorul de scenă înseamnă de la început o muncă organizată și garanția unui spectacol. Înseamnă un om de specialitate pornit să caute — pe răspunderea lui și știind că-și plătește grav greșelile — distribuția cea mai bună, montarea cea mai ieftină și cea mai fericită, ansamblul cel mai închegat, în sfîrșit, spectacolul cel mai unitar.

Și mai mult decît toate astea, directorul de scenă ar însemna acolo cumintea, și prietenească, și înțelegătoarea mînă efectivă de ajutor dată elementelor în creștere. Căci mai ales de asta au nevoie actorii tineri : de un prieten bun, cu grijă aplecat spre dînșii, care să-i curețe de defecte și să le pună calitățile în lumină. Fără această caldă mînă de ajutor, mucegăiesc, îmbătrînesc rapid ca fetele bătrîne, ajungînd ieftini în joc și scumpi în entuziasm, în sfîrșit se provincializează în cel mai prost înțeles al cuvîntului [...]

(din ziarul „Ordinea", 4 august 1931. Reprodus și în volumul Mic îndreptar de teatru, *Ed. Eminescu, 1977, ediție îngrijită de Virgil Petrovici).*

Premiile A.T.M.

în domeniul teatrului dramatic

ACORDATE DE CONDUCEREA ASOCIAȚIEI OAMENILOR DE ARTĂ

Premii excepționale, pentru întreaga activitate de creație desfășurată în domeniul artei dramatice și valoroasă contribuție la afirmarea teatrului românesc contemporan : **Ileana Predescu,** artistă emerită ; **Tamara Buciuceanu.**

Premiul pentru critică și teatrologie : Ion Toboșaru pentru volumul **Consemnări II** (editat de A.T.M.) ; **Victor Parhon** pentru articolele și cronicile publicate în revistele „România literară", „Teatrul", „Contemporanul", „Ramuri".

ACORDATE DE BIROUL SECȚIEI DE CRITICĂ TEATRALĂ

Premiul pentru cel mai bun spectacol : Cerul înstelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic ; **Livada cu vișini** de Cehov, Teatrul Național din Tîrgu Mureș.

Premiul pentru regie : Anca Ovanez Doroșenco pentru regia spectacolului **Despot Vodă** de V. Alecsandri și **Arheologia dragostei** de Ion Brad, Teatrul Național din București ; **Mihai Manolescu** pentru regia spectacolului **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu, Teatrul Național Craiova.

Premiul pentru scenografie : Romulus Feneș pentru decorurile și costumele spectacolului **Livada cu vișini.**

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin : Valeria Seciu, pentru rolul **Ea** din spectacolul **Cerul înstelat deasupra noastră,** Teatrul Mic.

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin : Ion Caramitru pentru rolul **Hamlet** din spectacolul omonim al Teatrului „Bulandra" ; **Mircea Albulescu** pentru rolul **Ciubăr-Vodă** din spectacolul **Despot-Vodă.**

ACORDATE DE CENTRUL NAȚIONAL UNIMA

Premii pentru teatrul de păpuși : Spectacolul **Spiridușarea de pițigoi** de Al. T. Popescu, Teatrul de păpuși, Constanța. Actrița **Cristina Ciubotaru,** pentru rolurile interpretate în spectacolele **Prinț și cerșetor** și **Aventură în codru** la Teatrul de copii și tineret din Iași.

„Lucaci"

EXISTĂ întîlniri fericite. În viață ca și în artă. Dacă primele pot bucura cîteva suflete, cele de la răscrucea artelor pot încînta mii și sute de mii de privitori. Privitori care știu să vadă nu numai cu ochiul, dar și cu inima și cu mintea. O asemenea întîlnire ne este prilejuită de un film de numai 13 minute. Doar 13 minute, dar supraîncărcate de frumuseți plastice și de sugestia multor adevăruri filosofice.

Un regizor cu vechi succese pe tărîmul documentarului, Jean Petrovici, a avut ideea să pătrundă și să exploreze cu aparatul de filmat universul de creație al sculptorului Constantin Lucaci. Discernămîntul său artistic l-a făcut să-și dea întîlnire pe genericul filmului și cu un alt cineast — cum aș putea numi altfel pe criticul, scenaristul, cu condei de poet, care este Eva Sîrbu ? ; cu un operator, Gheorghe Dumitru, știind să sculpteze la rîndul său formele cu ajutorul fascicolelor de lumină și să ne facă să privim din unghiuri inedite ; cu un subtil muzician, Andrei Bretz ; și cu un monteur-artist, Ștefan Vuță. Filmul, intitulat **Lucaci**, a adus regizorului-scenarist, dirijorul acestei cine-orchestre de cameră, și operatorului cîte o „Cupă de cristal" — Premiul I — în competiția anuală a scurt-metrajului, și un „Premiu pentru aranjament muzical" lui Andrei Bretz. Doar carența de neînțeles a unui premiu aparte pentru cel mai bun comentariu (mai este oare nevoie de încă o pledoarie pentru importanța de a fi inclus în palmaresul „Cupei de cristal" ?) a lipsit pe Eva Sîrbu de un premiu asemănător pentru textul ce atît de bine tălmăcește publicului larg sensurile operei sculptorului. Dar nu cununa de lauri ne face să elogiem acest film, ci felul în care amintita echipă a știut să-și conjuge talentele pentru a reda în toată amplitudinea armoniile matematice și elanurile emoționale ale „măiestrelor" lui Lucaci.

Lucaci, un sculptor profund novator — în esențe ca și în forme — pe care nu trebuie însă să ne sfiim a-l considera un clasic în viață, dacă vrem să cîntărim într-o singură formulă valoarea forte a creațiilor sale așezate de cîteva decenii în patrimoniul artei noastre naționale, deci și a celei universale. Cutezător și clasic este Lucaci de la spiritualizatul său Luchian, ce poposește într-o pioasă împietrire la umbra sălcilor plîngătoare din înfloritul parc Herăstrău, pînă la somptuoasa simfonie de oțeluri în mișcare a fîntînilor sale sădite în cîteva orașe de la Dunăre și Marea Neagră, din Moldova și Transilvania.

Pînza ecranului devine astfel gazda acestei „uzine de artă", zidită din visul artistului și din truda sa. Creație și efort, artă și tehnică — ne sugerează filmul — sînt ipostazele aceleiași cosmogonii imaginate ca o continuă odisee spațială. Chiar și atunci cînd fîntînile cu trupul de oțel își extrag apa din adîncul pămîntului, ele tind în mișcarea lor tot spre înaltul cerului.

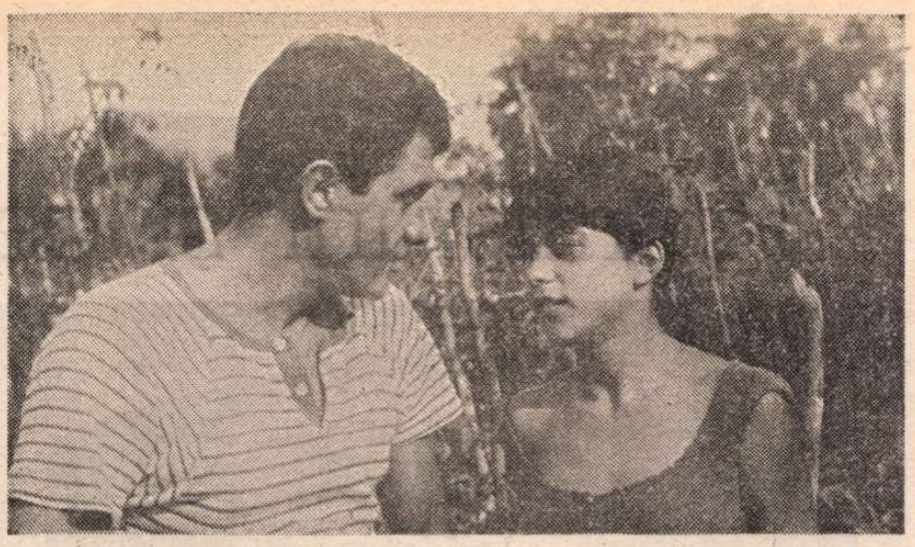
Printre imaginare nave spațiale sau alte volume înaripate, angajate în tot felul de zboruri — exterioare sau interioare — (am regretat absența celebrilor aștri-solari, cunoscuți celor ce i-au vizitat expozițiile), regizorul și-a concentrat atenția în special asupra fîntînilor devenite adevărate embleme ale orașelor cărora vara le împart răcoare, și anume : Constanța, Vaslui, Drobeta Turnu-Severin, Reșița. Documentarul își asumă libertăți artistice și ni le înfățișează cînd majestuoase și impunătoare, cînd asemeni unor delicate oglinzi întrezărite prin perdelele de dantelă ale stropilor de apă.

Am simțit absența fazelor de creație care conduc la desăvîrșirea formei sculpturilor lui Lucaci. Dar nu este vina regizorului, care nu avea cum să le cunoască, ci a modestiei artistului care, în elanul său creator, a ignorat în decursul anilor tocmai „secretul" invențiilor sale artistice care sînt totodată invenții tehnice.

Au trecut ani de cînd am văzut — datorită unei întîmplări — în subsolul Televiziunii, unde Lucaci lucra acel „dialog-al-undelor", statuia care de atunci străjuiește palatul Televiziunii române. Și nu pot să uit spectaculozitatea încrengăturilor metalice intersectate în ciudate puncte de contact sau de sprijin, ale gigantului schelet metalic, el însuși extrem de sculptural, deconspirînd zbuciumul ce avea să fie în cele din urmă îmbrăcat în pînză fină de oțel strălucitor, lăsînd doar impresia înălțării, fără efort, în văzduh. Remarca mea se vrea mai degrabă o sugestie pentru o viitoare incursiune a regizorului Jean Petrovici cu echipa sa în laboratorul lui Lucaci.

Pînă atunci să ne bucurăm ochiul și sufletul privind cu încîntare la prezentul documentar al lui Jean Petrovici (în această săptămînă rulează la cinematografele „Aurora", „Cultural", „Feroviar"), care ne face părtași la zămislirea armoniilor de spațiu și lumină semnate Lucaci. Armonii ce ne aduc încă o dată dovada că arta este parte inseparabilă a frumuseții universale.

Adina Darian



Cadru din filmul Vară sentimentală, **scris de Vasile Băran și regizat de Francisc Munteanu (în imagine : Emil Hossu și Nicoleta Ilie)**

Bunele sentimente

ÎNSOȚIND genericul, potpuriul de muzică ușoară pe teme cu rezonanță folclorică — adecvat aranjamentul semnat Horia Moculescu — nu dă doar tonul filmului **Vară sentimentală**, ci îl exprimă sintetic. Un ritm antrenant, menit a crea o atmosferă agreabilă, de bună dispoziție, de petrecere în familie, cite un ecou dintr-un cunoscut refren de muzică populară precizînd spațiul în care se va desfășura povestea filmului .Așadar, o comedie lirică. Acesta pare a fi, de altfel, genul predilect al producțiilor noastre cinematografice cu subiect din lumea satului contemporan. De la diferite anotimpuri ale „bobocilor", la **Ciocolată cu alune, Dragostea mea călătoare, Din nou împreună, Baloane de curcubeu, Rămîn cu tine** sau **Miezul fierbinte al piinii**, tenta satirică apăsînd uneori pedala lirică (sau invers) pare a fi cea mai la îndemînă cineaștilor noștri, atunci cînd poposesc în mediul rural. Între altele, își spune desigur cuvîntul și dorința de a cîștiga publicul (Francisc Munteanu fiind unul dintre cei mai prețuiți regizori ai noștri în marketingul cinematografic). O undă lirică îi învăluie pe cineaști odată ieșiți în natură, eliberați de troleibuze și asfalt. De asfalt nu prea, fiindcă, iată, satul din **Vară sentimentală** e foarte aproape de oraș, are discotecă, mașini Oltcit, case arătoase cu design modern, țărăncile — zootehniste, felcerițe sau muncitoare la seră — sînt îmbrăcate după ultimul jurnal, iar sediul C.A.P.-ului „Viitorul" pare, din orice unghi l-ai privi, un lăcaș model al unei atari instituții.

Noul inginer agronom — nu, nu e stagiar, precum în alte filme — vine aici dornic să facă treabă, convins că lucrurile nu stau așa de roz cum par la prima vedere (Emil Hossu, mereu tînăr în rolul tînărului energic, pus pe fapte mari). Sigur, C.A.P.-ul a avut rezultate bune și pînă acum, dar noul agronom știe și va demonstra că se poate mai mult, mai bine. Demonstrație în care va avea de luptat cu inerția unui președinte de C.A.P., om de treabă, dar puțin depășit (Gheorghe Dinică, cum altfel decît sclipitor în ursuzenia-i circotașă), cîștigînd din prima clipă adeziunea primarului, deloc osificat în funcție, receptiv la nou (Gheorghe Cozorici, un as al bunelor sentimente), stîrnind în același timp în juru-i o adevărată furtună sentimentală sub cer senin. În final se anunță trei căsătorii și o ședință în care primarul îl va critica pe președintele de C.A.P., iar acesta pe primar că nu l-a criticat la timp. Final în care se rezolvă și problema irigațiilor cu resurse locale, datorită ingeniozității unui student (seralist) la Politehnică, ce-și alege „cele trei izvoare" știute de tot satul, drept subiect de diplomă. Cum s-ar spune, un happy-end la cub.

Un tînăr inginer agronom care face să meargă treaba ca pe roate am mai văzut (și nu o dată), un inginer care să valorifice resursele de apă, iarăși nu e o noutate (cel mai recent exemplu, în **Sper să ne mai vedem**), după cum zootehnistele îndrăgostite de agronom, fandosite la început, dar destoinice cînd sînt puse la treabă, par a fi o categorie indispensabilă filmului nostru de actualitate. Parcă luptîndu-se cu previzibilul situațiilor, filmul dezvoltă angrenajul anecdotic, merge pe pitorescul tipologic și mai ales pune în valoare vorbele de duh. Asistăm la un adevărat ping pong verbal (urmărit ca atare, în cimp-contracimp, de operatorul Valentin Ducaru), personajele aflîndu-se într-o continuă vervă.

Colaborarea scriitorului Vasile Băran (în a cărui îndelungată și laborioasă activitate de prozator și reporter se înscrie acum și această primă tentativă scenaristică) cu regizorul Francisc Munteanu (scriitor și scenarist încercat) s-a dovedit fastă la acest capitol, al dialogului de efect, împănat de poante și sfaturi — înțelepte (precum cimililuriile). Fără a ambiționa să depășească registrul mijlociu al sentimentelor, fără a se feri de coincidențe și prea rapide treceri de la cauză la efect (metehne mai vechi ale filmelor noastre), **Vară sentimentală** propune cîteva personaje care, prin ticuri comportamentale, schițează fugar caractere. Multe din roluri par anume scrise pentru interpreții lor (lucru mai puțin obișnuit pentru un scenarist începător) și prilejuiesc compoziții savuroase unor actori îndrăgiți, prea rar solicitați de regizorii noștri : Stela Popescu — o nevastă autoritară ; Marin Moraru — un soț care încearcă să-i țină piept ; Florina Cercel — o felceriță specializată în masaje, purtîndu-și demn melancolia singurătății (cea mai atașantă în rîndul personajelor feminine din film) ; Aurel Giurumia, paznicul hîtru, Alexandru Arșinel (obținînd aplauze cu o simplă apariție), Constantin Diplan — un tractorist șmecher, Rodica Mureșan — o tehniciană atentă mai mult la înfățișare, decît la resortul interior al personajului, Nicoleta Ilie — o debutantă care reușește să țină pasul cu strălucita echipă de actori.

Poezie și umor sînt cele două elemente infuzate în această obișnuită „poveste din actualitate" — probabil și coordonatele pe care s-au întîlnit — senin — cei doi scriitori la acest film (unul scenarist, celălalt regizor), amîndoi, probabil, niște sentimentali. Un sentimentalism deturnat pe pantă comică.

Roxana Pană

Cinema

Flash-back

Literatura care obligă

■ CÎTEVA retrospective ale filmului de pionierat, programate la Cinematecă săptămînile trecute, ne-au înfățișat felul cum se difuza prin lume această artă, în primele ei două decenii de existență. Pasionantă involburare de invenții și inspirații, ducînd spre un țel ce încă nu se contura pe de-a-ntregul ; vîrtej în care se amestecau, venind dinspre vechile lor ocupații, fotografi și ingineri, actori și acrobați, dansatori și clowni, avînd deocamdată regizorul pe post de antreprenor general. Meseria de scenarist nu exista, dar exista literatura veacurilor. De felul cum era folosită această uriașă rezervă urma să depindă — se observă astăzi mai bine — fizionomia școlilor naționale.

Filmul rusesc, aplecat încă din primii săi ani spre izvorul capodoperelor literare, promitea o extraordinară explozie de calitate. Școala romantismului încercănat, care ocupase nordul Europei prin mijlocirea Danemarcei (pe atunci o mare putere cinematografică), pătrunsese și aici, unde găsise o mișcare teatrală și o dotare propice. Cîțiva regizori, din ale căror nume va rămîne în timp doar acela al lui Protazanov, vor prelua haloul de mister și de gravitate al cinematografului nordic, dar refuzîndu-și improvizația epică, exhibiția, folosirea artificiilor scenotehnice, de care acesta făcea abuz. Adresîndu-se capodoperelor lui Pușkin, Lermontov, Dostoievski, ei deschideau o direcție a filmului care, fără a deveni neapărat livrescă, folosea literatura ca materie primă, ca garanție de seriozitate.

Dama de pică, film din 1916 al lui Protazanov (cu Ivan Mosjukin în rolul principal), ne apare azi ca o exemplară „ediție critică" a nuvelei pușkiniene, prin care cineastul urmărea nu numai transpunerea, nu numai ilustrarea, nu numai exploatarea subiectului (cum se întîmpla în producțiile vremii), ci își impunea un ton al său, o interpretare proprie, o viziune originală. Deși învești în hainele și ticurile epocii mute, Hermann al lui Protazanov este un personaj palpabil și concret, care își duce la capăt faptele nu conform unei scheme fantastice, ci potrivit unei logici interioare, dezvoltată firesc și chiar realist. Relațiile cu contesa și cu vedenia ei sînt văzute mai degrabă ca niște zbateri sufletești ajunse la paroxism decît ca niște întîmplări supranaturale. Acolo unde producătorii timpului, inclusiv cei danezi, abia ar fi așteptat să îngroase elementul de groază, de dragul utilizării efectelor tehnice, Protazanov se străduiește să demitizeze, să dezamorseze fantasticul, să instaureze o motivație credibilă. Acolo unde alții ar fi pedalat pe artificioasele procedee tehnice la modă, Protazanov se limita la puterea literei lui Pușkin...

Romulus Rusan

Radio t.v.

Sfîrșit de săptămînă

■ În seria de aleasă ținută a emisiunii literare transmisă săptămînal la radio sub titlul **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris...** (redactor Arșaluis Ceamurian), cea mai recentă ediție a fost dedicată **Geticii** de Vasile Pârvan, lucrare de la apariția căreia se împlinesc 60 de ani. Alături de **Dacica** (1928, postum), **Getica** (a văzut lumina tiparului în 1926, cu un an înainte de moartea autorului) este unul dintre acele „edificii" care, după inspirata constatare a lui Nicolae Iorga, „a furat sufletul meșterului". Atît amintirile lui Vasile Dumitrescu cît și comentariul lui Alexandru Zub au conturat, astfel, deopotrivă, portretul unei lucrări științifice de referință și portretul interior al celui ce a scris-o. Integrat de marii săi contemporani, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Dimitrie Gusti, tipologiei eroilor ibseniени, Pârvan s-a dovedit un inițiator de „construcții splendide arhitectonice pe cîmpul organizării practice", studiile dar și activitatea sa de profesor universitar, de director al Muzeului Național de Antichități sau de inițiator al unor importante cercetări arheologice de teren integrîndu-se exemplar în nobila tradiție a spiritualității românești. Alături de sintezele citate, pagini din **Memoriale** atestă nestinsa prețuire a istoriei noastre : „Din timpuri uitate de amintirea muritorilor trăiau dacii pe pămîntul acesta, îmbrățișat de cele trei ape, cu marea cetate clădită de zei în mijlocul țării, cu munți de patru părți. Ei nu erau o biată națiie rătăcitoare, ca vecinii germani ori sarmați. Ei nu erau o națiie barbară, ca nenumăratii locuitori ai Nordului mlăștinos, sărac și friguros. Ei erau statornici, orînduiți, luminați, în străvechi legături cu civilizația elenă, — cu cea mai avîntată credință idealistă în nemurire pe care au gîndit-o oamenii, — cu tradiție milenară în cele ale vieții de societate ori de stat, — cu nume glorios în lupta de libertate față de cei puternici din jur, — cu incomparabila epopee de unitate națională a regelui erou Burebista, îndărătul lor".

Ediția din această săptămînă a **Cărții** va transmite, mîine dimineață, o emisiune dedicată lui Miron Radu Paraschivescu.

Ultima premieră teatrală a săptămînii trecute, **Într-o zi de primăvară** de Mircea Popescu (regia artistică Cristian Munteanu), a îmbogățit seria scenariilor radiofonice de actualitate (destinul unei localități și al oamenilor ei) cu o contribuție de sesizabilă originalitate. Simbătă, la prînz, tot la **Teatru scurt** (programul II, 14,15) o reluate de succes : **Pețit în stil rustic** de G. B. Shaw, cu Mariana Mihuț și Ion Caramitru (regia artistică Domnița Munteanu).

■ Consemnăm totdeauna cu bucurie prezența în viața culturală a realizatorilor din diferite redacții ale Radioteleviziunii. În această categorie se încadrează **Anotimpurile eternei iubiri** de Ion Puiu Stoicescu, carte de literatură bine marcată de experiența reporterului și tele-cineastului.

Ioana Mălin

CONSTANTIN LUCACI : **Fîntînă**

Plastică

Promisiuni și certitudini

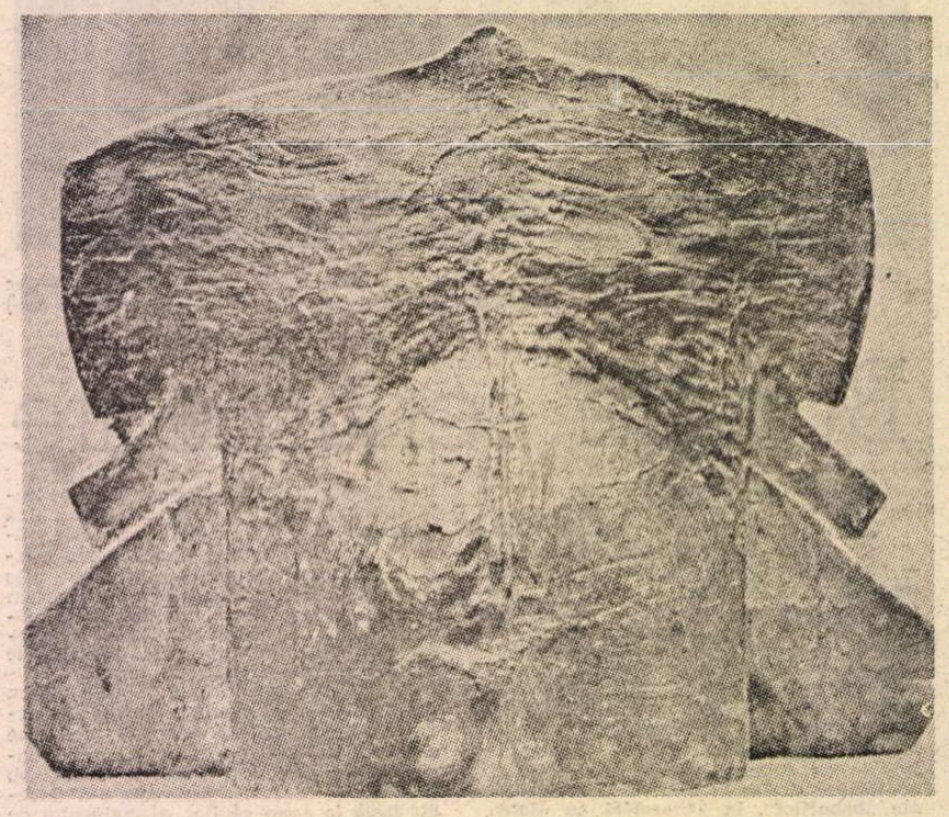
Poezia picturii

● DEȘI nu-i lipsește capacitatea de analiză a caracterelor și fizionomiilor, proprie romancierilor realiști, pregnant pusă în lumină în portretele sale ce amintesc prin vigoare de profesorul lui, Ștefan Dimitrescu, pictorul **CĂLIN ALUPI** rămîne fundamental o structură poetică. Sufletul lui tresare la tot ceea ce este frumos în lumea înconjurătoare, așa cum florile își deschid corolele la prima zvîcnire a luminii solare. Această disponibilitate a luat forma unui program, a căpătat tăria unui crez artistic. Artistul și-a propus încă din anii începuturilor să creeze o pictură în stare să răscolească simțirea umană, să comunice, să transmită cu putere ceva esențial despre om și universul lui de viață.

Colorist remarcabil, ca toți elevii Școlii de la Iași, Călin Alupi s-a preocupat statornic de atmosfera tablourilor sale, de surprinderea acelui aer unic al locului, al peisajului. Tehnica cea mai convenabilă exprimării poeziei imanente i s-a părut a fi pastelul, în care pictorul și-a rafinat an de an, zi de zi, uneltele. El a reușit astfel să redea diafanitatea, vibrația intimă, fremurarea luminii din priveliștile ce l-au fermecat și-l farmecă continuu. Uimirea sa, mereu proaspătă, în fața frumosului lumii își găsește un echivalent plastic pe măsură. Totul este exprimat cu simplitate, cu acea simplitate definitorie creatorilor ce străbat profunzimile. Tablourile lui au deci limpezimea apelor de adînc. A fost acesta un crez pe care Călin Alupi, artist aflat în preajma vîrstei de 80 de ani, îl slujește neabătut de o viață întreagă. În urma lui se află o operă solid constituită, ce depune mărturie despre o personalitate inconfundabilă a artei noastre.

Acestea ni s-au relevat cu și mai multă forță cu prilejul deschiderii, la **Studioul experimental** al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Iași, a unei expoziții Călin Alupi, nu de mare întindere, dar alcătuită din lucrări reprezentative pentru direcțiile artei sale. Se află, pe simezele acestei săli ce s-a impus prin ținuta manifestărilor expoziționale, tablouri ce evidențiază lirismul picturii sale, puterea de pătrundere a sufletului omenesc, tehnica sa înaltă în pastel, ca și știința de a zugrăvi în ulei. Dar nu este tablou care să nu respire poezia tainică a oamenilor, lucrurilor și priveliștilor, și care să nu te conecteze la voltaica simțire transpusă acolo. Este tocmai ceea ce și-a dorit o viață artistul discret dar autentic, pictorul Călin Alupi. Nu întîmplător la vernisaj artistul a făcut o profesiune de credință, mărturisind că a fost derutat văzînd la începutul anului 1985 „Salonul de artă" de la Paris, în care puține lucrări transmiteau privitorului un mesaj de artă și simțire, ceea ce l-a determinat să facă o analiză a drumului străbătut de el ca artist. Răspunsul l-a găsit la galeria impresioniștilor, „Jeu de Paume", unde s-a întîlnit cu permanențele picturii și unde a înțeles, încă o dată, că arta înseamnă în primul rînd atingerea adîncului de suflet omenesc.

Grigore Ilisei



Sculptură de VICTORIA ZIDARU

Eforie

● REIAU o mai veche idee, legată de **Expoziția bursierilor U.A.P.**, pentru că ea stă, cel puțin virtual, și la baza acordării acestor stipendii menite să asigure condițiile necesare unui travaliu metodic și fertil : toți cei selecționați reprezintă investiții pe termen lung, certitudini ale valorii și originalității. Deci, toate criteriile judecăților de valoare decurg din această premisă, iar de corectitudinea ei depind și concluziile, chiar dacă avem de-a face cu artiști aflați la început de drum. Din acest unghi, cei șase expozanți se plasează în orizonturi vizibil diferite, dincolo de specificitatea domeniului abordat, pariul critic reclamînd și el diferite trepte de implicare, cu inerentele surprize posibile în timp.

Foarte sigură pe manipularea materialului și pe redactarea configurațiilor, **VICTORIA ZIDARU** abordează disponibilitățile simbolice proprii sculpturii cu funcție de semn, pornind de la cunoașterea din interior a realității reformulate. Ea operează pe un dublu plan al vizualității imediate, traforînd o formă decisă în spațiu după raporturi de simetrie în jurul unui ax distinct marcat, apoi, pentru a mobiliza ambianța la un dialog expresiv și aluziv, redactînd un volum ale cărui semnificații se amplifică tocmai datorită scrieturii de ansamblu. În planul metaforelor se pendulează între recuperarea valorilor totemice originare și afirmarea principiului uman, rezultînd structuri originale și care, deși plasate sub semnul unui gen proxim, ne propun un real talent, dublat de inteligență formativă. La fel de interesantă, pasionată de spațiul în care se mișcă, scenografa **LAVINIA MĂRȘU** descinde din acea direcție autohtonă care și-a făcut din lectura modernă a textului și din actualitatea soluțiilor un principiu profesional respectat cu strictețe. De aici originalitatea propunerilor, fără deșarta ambiție a insolitului, gîndirea ambianței active doar în legătură cu textul și în sensul acestuia, plasticitatea intrinsecă și calitatea emoțional-sugestivă a spațiului dramaturgic. Fotografiile din spectacole, mai mult decît schițele ce se pot prezenta excelent în abstract dar fără acoperire concretă, confirmă calitățile artistei, oferindu-ne încă un nume pe care se cuvine să-l urmărim în evoluția sa. Același lucru, transferînd criteriile în spațiul picturii de substanță și metaforă, se poate afirma și despre **CARMEN LUCACI**, o foarte bună coloristă și un temperament dinamic, evident controlat de rigoarea programului, ce se exprimă exploziv și coerent prin gestualismul degajat, nu lipsit de eleganță dar niciodată frivol. Capabilă să înnobileze o suprafață fără a recurge la un scenariu figurativ, pornind de la un precedent ridicat la scara hiperbolei simbolice — planta, sămînța, floarea, deci vitalitatea vegetalului ca principiu — ea urmărește autonomia picturalului, acea disponibilitate plurivocă a raportului formă—culoare—semnificație, depășind echivalarea prin propunerea unui nou spațiu iconic, mai subtil și mai bogat în sensuri și semnale. Deosebit în felul său, pentru că reface lucid, cu aspră dorință de aprofundare, un traseu care îl condusese la explozia unui expresionism al figurativului interpretat, **PETRU LUCACI** se întoarce la simplitatea obiectului monocord, introducînd simultan un deliberat plan aluziv, poate neliniștitor pentru cel ce-și vede habitudinile contrazise de intervenții ambigui și parcă firești. Artistul pare interesat de un nou tip de raport cu banalitatea aparentă, investind-o cu o dimensiune activă prin adaos semantic, operînd și cu un nou tip de dialog structură—spațiu, tocmai în scopul amplificării semnificațiilor și mesajelor. Chiar compunerea spațiului pictural după o soluție secvențial-aditivă, imaginile însumîndu-se ca o totalitate complexă și necesară pentru citirea obiectului în toată diversitatea ipostazelor posibile, urmărește această posibilă deschidere a ceea ce pare foarte simplu dar se dovedește a fi o atractivă capcană pentru spiritul dornic de aventură. Lucrate cu acea lucidă pasiune proprie programelor asumate, indiferent de durata lor, totdeauna necesare în fluxul devenirii, structurile lui Petru Lucaci vin în continuarea picturii sale de pînă acum într-un fel complementar și nu antinomic, de unde și certitudinea că vom avea de-a face cu un artist al neliniștilor reînnoite, al prospecțiunilor fertile, totdeauna sub investitura valorii și a profunzimii de conținut. Mai puțin convingătoare grafica celor doi expozanți foști colegi de atelier, mai ales cea a lui **OVIDIU MARCIUC**, studii de atelier ce se mulțumesc să consemneze, corect și cu vădit simț al formei, volumului și raportului tonal, secvențe cotidiene la nivelul intimității. Poate ele reprezintă o etapă de necesară decantare, de aprofundare a problemelor construcției și desenului, dar absența unei intenții unificatoare pare să sugereze mai curînd un tip de relație impresionist-pitorească, plată, cu existența. Nici **ION DRĂGHICI** nu este prea bine reprezentat prin acea imagerie aluzivă ce se grupează sub patronajul „cărților de joc", prea mici pentru a sugera valențele reale și cu o simbolică destul de naivă și confuză, anihilată și de slaba performanță tehnologică. Din fericire știm că nu acesta este el în totalitate, pentru că am avut prilejul să vedem o foarte bună gravură, cu substrat aluziv și decizie grafică, în alte expoziții — chiar și la „Salonul de gravură" itinerat în București —, ceea ce ne acordă suficiente șanse pentru pariul critic pe care sîntem dispuși să-l propunem acum.

Virgil Mocanu

BALET

Panoramic de balet contemporan românesc

■ EDIȚIA a cincea a Festivalului de balet contemporan, de la Focșani, se conturase inițial ca un larg și variat evantai de creație, impresionant de mulți coregrafi dorind să participe la această manifestare : o dovadă că „Panoramicul" a început să capete greutate, să însemne un eveniment. Suprapunerea unor manifestări neprevăzute a făcut, însă, ca participanții să scadă la jumătate. Dar și în acest cadru restrîns, festivalul nu a fost lipsit de interes, atît prin unele lucrări prezentate cît și prin modul cum s-a desfășurat colocviul. Pentru o artă cum este dansul, în care teoretizările sînt firave, cărțile rare, iar discuțiile profesionale încă timide, trei ore dense de schimburi de păreri și un mod de abordare a temelor cu cert profesionalism și din unghiuri largi de vedere, înseamnă într-adevăr foarte mult.

Desigur, centrul de greutate al unui festival îl constituie creațiile prezentate. Ediția a cincea a Panoramicului de balet românesc a întrunit coregrafi din Cluj-Napoca și din București, primii avînd un stil clasic cu interferențe neoclasice și moderne, iar ultimii un stil de factură modernă, camerată. Festivalul continuă, din păcate, să nu întrunească reprezentanți ai tuturor centrelor importante din țară cu trupe de balet, oglindind deci parțial realitatea domeniului.

Prima seară a întrunit mai multe lucrări semnate de Adrian Mureșan, și baletul **Jocul de cărți** de Strawinski, în coregrafia lui Francisc Zsigmond.

Pentru a doua oară prezent în cadrul Panoramicului de la Focșani, Adrian Mureșan a părăsit linia modernă din lucrările prezentate la cea de a treia ediție, optînd de astă dată, în unele dansuri, pentru un vocabular clasic, iar în altele pentru unul neoclasic sau modern. Limbajul modern al unor părți din **Romanță** de José Souce, interpretată de Livia Tulbure și Dan Orădean, sau dansul infuzat cu mișcări de factură spaniolă din **Taurus** de Mike Oldfield, în interpretarea aceleiași balerine, s-au conturat ca prezențe scenice de remarcat, ca și plastica corporală expresivă a lui Florea Silvestru în **Septentrion** de Marius Constant.

Construindu-și un alt libret decît cele folosite anterior de Balanchine și de Janine Charrat, Francisc Zsigmond a compus pentru **Jocul de cărți** a lui Igor Strawinski un balet clasic, cu o intrigă de curte, cu regi tirani și un joker victimă a autorității batjocoritoare, în care s-au remarcat, prin acuratețe tehnică, Julieta Naghi — dama de cupă — și Monica Martin — dama de caro — precum și Hugo Reindt și Florea Silvestru — în rolurile a doi valeți.

A doua seară a festivalului a început prin debutul unei noi trupe de dans cameral : **Quartet de dans contemporan.** În jurul unui creator autentic se string firesc cei tineri, în căutarea propriei lor identități. În jurul Ralucăi Ianegic — coregrafă pentru care arta este un lucru grav, esențial — s-au adunat dintre elevii ei Theodora Dumitrache, Doina Ungureanu și Doru Constantin. Față de evoluțiile anterioare ale coregrafei, recitalul de la Focșani a vădit o marcată îmbogățire a vocabularului și aceeași concentrată tensiune interpretativă proprie creatoarei — momentele maxime fiind atinse în **Echinox**, piesă muzicală de Jean Michel Jarre, interpretată de Raluca Ianegic, și în **Cumpăna porții**, creație muzicală a lui Octav Nemescu, dansată de toți membrii quartetului cu egală dăruire. Dintre elevi, cea mai apropiată de împlinirea matură a expresiei plastice a fost Theodora Dumitrache, cu precădere în mișcările moderne, pe muzică de jazz.

A urmat, în aceeași seară, un alt debut — al Lilianei Tudor, dansatoare din grupul **Contemp**, de astă dată în postura de coregrafă. Formele lungi, subțiri, mișcarea tensionată, ușor stranie și de o mare expresivitate plastică a interpretei Liliana Tudor sînt un material admirabil de modelat pentru coregrafa Liliana Tudor. Dintre cele două lucrări prezentate, **Orologii**, pe muzica lui Anatol Vieru, ce a încorporat în partitură texte din Marshall McLuhan, constituie o remarcabilă reușită coregrafică, în dialog cu muzica și cu textul care glosează asupra noțiunii de timp : împărțirea mecanică a scurgerii timpului, durata nerăbdării între evenimente, timpul cosmic originar al omului tribal etc.

În încheierea serii, Vera Proca Ciortea, una dintre decanele unor forme originale de dans cult românesc, a prezentat, împreună cu grupul de gimnaste „Columna", cîteva dansuri ritmice pe muzică de Liviu Glodeanu, Theodor Grigoriu și Vasile Șirli, selectate din programul al treilea al studio-ului bucureștean **Artele plastice și dansul** — transpuneri ale unor ecouri folclorice în dansul scenic.

O permanență în desfășurarea festivalului de la Focșani a devenit participarea, cu contribuții artistice adesea valoroase, elevilor școlilor bucureștene de coregrafie (în recenta ediție în recitalul Ralucăi Ianegic și în cel al Lilianei Tudor). O noutate este instituirea unui premiu de creație coregrafică, oferit de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Focșani și care în ultima ediție a fost acordat coregrafei aflată în plină maturitate creatoare, Raluca Ianegic.

Liana Tugearu

Premiile A.T.M.
în domeniul muzicii

Premii excepționale : ● Baritonul **David Ohanesian,** pentru întreaga activitate de creație desfășurată pe scena Operei Române și cu deosebire pentru remarcabila interpretare a rolului titular din opera **Oedip** de George Enescu. ● Coregraful **Oleg Danovschi,** pentru întreaga activitate de creație artistică desfășurată în domeniul artei coregrafice și valoroasa contribuție la afirmarea baletului românesc contemporan.

Premiul pentru promovarea muzicii românești : ● Dirijorul **Ion Baciu** din Iași, pentru interpretarea, în Festivalul internațional „George Enescu", a Simfoniei a II-a de G. Enescu. ● Dirijorul **Emil Simon** din Cluj-Napoca pentru interpretarea în primă audiție a operei-oratoriu **Meșterul Manole** de Sigismund Toduță.

Premiul pentru propagarea în viața muzicală internațională a capodoperelor enesciene : ● Pianista **Aurora Ienei.**

Premiul pentru afirmarea creației contemporane românești în circuitul internațional : ● Dirijorul **Horia Andreescu.**

Premiul pentru măiestrie artistică : ● Organista **Ursula Philippi.**

Premiul pentru impunerea valorilor originale ale jazz-ului românesc : ● Compozitorul, contrabasistul și pianistul **Johny Răducanu.**

Premiul tînărului interpret : ● Pianistul **Vlad Dimulescu.** ● Violonista **Luminița Petre Rogacev.**

Premiul criticii muzicale : ● Criticul muzical **Dumitru Avakian** pentru susținuta activitate în promovarea tinerilor muzicieni în viața artistică a țării.

„Dialectica politicii internaționale"

EXISTĂ părerea că o carte bună se prezintă singură. Raportîndu-ne la fascinanta problematică cuprinsă în lucrare și la bogatul său conținut de idei este cert că **Dialectica politicii internaționale***) justifică în totul această afirmație. Cercetător de prestigiu, profesor, diplomat, bine cunoscut și apreciat în cercurile de specialitate, Silviu Brucan înfățișează nu numai pentru cei direct interesați, dar și pentru publicul larg, o lucrare bine gîndită și atrăgător scrisă de teorie a relațiilor internaționale. Într-o epocă în care fenomenele internaționale sînt atît de complexe și uneori contradictorii, în care apar mereu evenimente noi, răsturnări de situații care par a deruta un lector neavizat, o analiză aprofundată a esenței relațiilor dintre state, a tendințelor evoluției acestora în apropierea „anului 2000" devine nu numai o operă de cercetare, dar și de anticipație. Pornind de la concepția științifică, revoluționară, pe care o promovează cu consecvență partidul nostru, strălucit întruchipată în opera teoretică și în activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la bogatele inițiative și propuneri românești, enunțate și susținute în cadrul forumurilor internaționale, autorul consideră că a sosit timpul ca să se ia în discuție de către cercetarea din țara noastră elementele înseși pe care se întemeiază relațiile dintre state, experiența românească oferind suficient temei pentru a se demonstra caracterul creator al marxismului, al ideologiei științifice a clasei muncitoare. Întreaga sa lucrare este de fapt, în primul rînd, o pledoarie pentru adevăr, pentru înțelegerea autenticului rol al dialecticii în relațiile internaționale, pentru abordări novatoare, în consens cu cerințele unei epoci în care, aprioric, orice viziuni dogmatice sau reducționiste se exclud, ca fiind nu numai contrare bunului simț, dar pe cît de nocive, pe atît de ineficace.

Rezultat al unei bogate investigații științifice, dar mai ales al unei reflecții adînci, de conținut, asupra fenomenelor internaționale, **Dialectica politicii internaționale** se impune prin aria problemelor abordate, prin opiniile mature pe care le emite, prin efortul — reușit, după părerea noastră — de a demonstra că societatea internațională nu mai poate fi pictată astăzi în culori de „alb" și „negru", ci doar înțeleasă în dinamica ei și raportată permanent la acțiunea unor clase, a entităților naționale, a unor importante forțe politice de toate orientările, ce conturează veridic în lupta și interacțiunea lor dimensiunile unei lumi în care viața pulsează permanent. Aria investigației lui Silviu Brucan — subsumată acestui scop — este foarte largă, mergînd de la identificarea elementelor proprii ce definesc știința relațiilor internaționale, pînă la încercarea — temerară, desigur, — de a vedea care vor fi perspectivele evoluției lumii în „faditicul" an 2000. Fiind o lucrare de gîndire și reflecție, o carte ce-și propune să analizeze relațiile mondiale în întregul lor, în dinamica și perspectiva lor istorică, lucrarea pe care o prezentăm nu urmărește, desigur, să analizeze exhaustiv toate instituțiile relațiilor internaționale și, cu atît mai puțin, să epuizeze „tot ce se poate spune" despre relațiile dintre state. Scrisă într-un stil alert, enunțînd idei personale — care, fiecare ar putea forma punctul de plecare al unor noi cercetări — cartea atrage atenția asupra unor fenomene, enunță teze, interpretează creator o serie de fapte pe care numai firul dialectic permite a le dezvălui în întreaga semnificație și a le subsuma unui mod creator de a gîndi relațiile internaționale.

OPERĂ de certă valoare științifică, **Dialectica politicii internaționale** aduce un număr însemnat de contribuții teoretice care dovedesc originalitatea modului de a gîndi, capacitatea de analiză, aptitudinea de a identifica, de fiecare dată, legitățile ce se ascund într-un noian de fenomene complexe, uneori disparate sau chiar contradictorii, pe care le înregistrează rapoturile dintre state. În această privință este demn de relevat că întemeindu-se pe tezele teoretice enunțate de Marx și Lenin, autorul demonstrează necesitatea abordării primordialității factorului economic numai în relația sa dialectică cu factorii sociali, politico-militari și ideologici, fundamentînd astfel ideea că relația dintre bază și suprastructură în cadrul național nu poate fi transplantată în mod mecanic pe arena internațională. Se relevă, cu argumente pertinente și folosind numeroase exemple, cum în relațiile internaționale factorii de clasă nu acționează întotdeauna în mod direct și liniar. Deși motorul întregii dinamici rămîne lupta de clasă, antagonismele sociale și naționale cărora ea le dă naștere se împletesc permanent între ele și nu se dezvoltă pe linii separate și independente. Examinînd o serie întreagă de evenimente, mai vechi sau din actualitatea recentă, autorul demonstrează cum factorii „clasă" și „națiune" se regăsesc de fapt și s-au regăsit întotdeauna în componența politicii externe a statelor, dar cum ei nu acționează cu aceeași intensitate, unul sau altul prevalînd asupra celuilalt. Date fiind contradicțiile de un tip diferit ce acționează pe planul relațiilor mondiale, Silviu Brucan opinează că și rolul ideologiei va trebui și el „regîndit". Examinînd politica de dezvoltare a relațiilor țării noastre cu țări de pe toate continentele, avînd regimuri politice dintre cele mai diverse, autorul constată justificat că „larga colaborare internațională între toate statele lumii reprezintă singura cale, singura alternativă care asigură fiecărei națiuni, lumii întregi, o perspectivă luminoasă de pace, posibilitatea de a-și concentra forțele umane și materiale în dezvoltarea economico-socială, în progresul științei, culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor" (p. 67).

Un deosebit interes prezintă acel capitol al lucrării în care autorul, pornind de la tezele enunțate, opinează în favoarea întreprinderii unei analize la două nivele: la nivelul sistemului național și al sistemului mondial, considerînd că cele două nivele complementare impun, prin însăși forța lucrurilor, metode diferite. În primul caz, o investigație de la simplu la complex; în cel de al doilea, tocmai în sens invers, de la luarea în considerație a interdependențelor și intereselor globale. În mod justificat se emite aprecierea că statul național a fost și rămîne conceptul cel mai semnificativ și cel mai fertil în analiza politicii ce se desfășoară pe plan mondial. **Dialectica politicii internaționale** identifică, de altfel, un număr de elemente — de fapt cinci seturi de variabile — în măsură să configureze sursele interne primare ale politicii externe a statelor naționale suverane: bazele natural-materiale, structura socială și forțele sociale, factorii de conjunctură, sistemul statal și conducerea — adică modul în care puterea este folosită și dirijată. În schimb, la nivelul mondial, arată autorul, în condițiile accentuării interdependențelor dintre țări și continente, deși statul național se impune ca factorul prim, ca elementul de durată și unitate politică de bază a sistemului însuși, sînt prezente și se afirmă alte variabile: logica nucleară, „pecetea" capitalismului asupra modului de organizare și de funcționare a sistemului economic internațional, structura mondială a puterii — care nu reflectă în mod mecanic realitățile economiei mondiale —, tendința de schimbare a unei ordini internaționale, promovată de statele noi, de țările în curs de dezvoltare.

FASCINANTUL subiect al „puterii" nu scapă atenției cercetătorului. În lucrarea sa, Silviu Brucan aduce importante contribuții științifice la corecta înțelegere și dimensionare a rolului „puterii" în relațiile dintre state. Concept controversat, legat fie de „lupta pentru existență", de încercările hegemonice ale unor țări mari sau de „echilibrul de forță", identificat adesea cu „forța", cu capacitatea de a „influența" rezultatele unor acțiuni etc., puterea a fost și rămîne una dintre categoriile de bază ale științei relațiilor internaționale. Este meritul lucrării de a fi demonstrat cu argumente pertinente că în politica internațională conceptul de putere are „sens" doar în corelație și raportat la statul național, că puterea nu este o capacitate „abstractă", ci reprezintă o potențialitate concretă, ce apare ca un fenomen social, tocmai ca atribut sau variabilă a statului. După cum argumentează pe bună dreptate autorul, departe de a fi cauza primă, determinantă, a relațiilor internaționale, „lupta pentru putere" a fost și este la rîndul ei efectul unui fenomen mai profund, care ține de condițiile vieții materiale ale societății și de inegalitatea dintre clase și națiuni. Diferențiind în mod corect „puterea" de „forță", autorul lucrării constată că de fapt puterea în relațiile internaționale este precumpănitor politică, recurgerea la forță efectuîndu-se numai atunci cînd celelalte componente ale puterii (economică, tehnico-științifică etc.) nu se dovedesc eficiente, forța înfățișîndu-se astfel ca „ultima ratio" a posibilităților de acțiune ale puterii. Noua strategie militantă a țărilor producătoare de materii prime este apreciată ca reprezentînd un fenomen major al vieții internaționale cu profunde implicații nu numai în ce privește comerțul internațional, ci în însăși „structura puterii" pe plan mondial.

Un alt domeniu în care lucrarea aduce elemente de analiză de mare valoare este și acela ce privește problemele păcii și războiului. „În esență, totul se reduce la cel mai extraordinar model de negație a negației cunoscut în istorie — scrie autorul —: cu cît armele sînt mai distrugătoare cu atît mai ineficace apare folosirea lor: utilitatea războiului în epoca noastră crește invers proporțional cu dimensiunea problemelor pe care este chemat să le rezolve" (p. 169). În mod sugestiv, Brucan observă că deși lumea în care trăim este plină de contradicții, nici una dintre ele nu este atît de aberantă ca aceea dintre formidabila putere de distrugere a armelor moderne și totala lor ineficiență în rezolvarea problemelor care asaltează omenirea în zilele noastre. În noile condiții ale epocii contemporane, recurgerea la forță, violența împotriva altor națiuni se dovedesc a fi de fapt metode aberante și anacronice, condamnate de istorie, incomparabile cu noile tendințe care se manifestă astăzi în lume.

ULTIMA parte a lucrării este consacrată scrutării viitorului relațiilor dintre state. Autorul pornește „la drum" întemeindu-se pe patru variabile, ale căror corelații le examinează în perspectiva acestui sfîrșit de secol: presiunea tehnologiei moderne și a interdependențelor, politica puterii, autoafirmarea națională și revoluția socială. După cum se exprimă Silviu Brucan, „jocul dintre aceste forțe produce dinamica politicii mondiale". Concluziile cercetării se înfățișează sub imaginea unor trei scenarii posibile pentru „anul 2000": o competiție acerbă între Europa și Pacific, accentuarea jocului strategic global cu împingerea pe plan secundar a conflictului Nord-Sud sau o nouă „criză ciclică" a capitalismului, care ar duce la o creștere fără precedent a șomajului în Occident și la exacerbarea conflictelor sociale, în special în țările Americii Latine. Toate aceste ipoteze de viitor impresionează fără îndoială prin dimensiunile lor ca și prin multiplele implicații pe care le-ar putea avea asupra evoluției sistemului mondial însuși. Desigur, printr-un joc al imaginației și analizei, ar putea fi imaginate și alte scenarii, îmbogățindu-se totodată și numărul variabilelor al căror joc poate fi considerat de natură să influențeze configurarea politicii mondiale. Ne gîndim, de pildă, la opinia publică, la forța normelor de drept, la eficiența instituțiilor internaționale, la vigoarea ideologiilor înaintate care deși ar putea fi încadrate, fără prea multă greutate, în cele patru „variabile", au neîndoielnic tendința de a acționa, cel puțin în ultimul timp, ca factori de sine stătători pe arena internațională. Cît privește „viitorul" anului 2000, larga rezonanță a propunerii recente de a elimina cu totul armele nucleare pînă la sfîrșitul secolului actual lasă să se întrezărească și o imagine mai optimistă asupra modului în care va începe secolul XXI.

Silviu Brucan nu și-a propus însă nici un moment să ofere „rețete" cu privire la evoluția sistemului internațional. Întreaga sa lucrare este un manifest pentru o gîndire dialectică a relațiilor mondiale. Lucrarea caută și demonstrează în mod strălucit că în prezent raporturile dintre state se cer gîndite în mod nou, că nu mai pot fi folosite scheme sau rețete prestabilite, că este necesar să interpretăm și să gîndim cu mintea noastră legitățile mondiale, să aplicăm corect dialectica, dacă dorim să fundamentăm o politică externă novatoare și progresistă, în consonanță nemijlocită cu cerințele epocii.

Marele conducător al României socialiste, strălucit teoretician și gînditor de prestigiu, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat că echilibrul existent în lume în actualul moment istoric este de fapt numai un „echilibru relativ", că datoria forțelor progresiste, democratice, este de a acționa cu consecvență pentru ca în confruntarea dintre cele două tendințe care acționează pe plan mondial să prevaleze acea tendință care se pronunță pentru pace, dezarmare, pentru progres, pentru noi relații internaționale. Aceasta presupune în cel mai înalt grad o abordare conștientă, științifică, o înțelegere lucidă a evenimentelor, a tendințelor dezvoltării lor și, privită sub acest aspect, noua lucrare a lui Silviu Brucan reprezintă, fără îndoială, o contribuție meritorie.

Victor Duculescu

*) Silviu Brucan, **Dialectica politicii internaționale**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985

Revista revistelor

„STEAUA"

nr. 12/1985

■ CHIAR cu întîrziere, consemnarea sumarului nr. 12 al revistei **Steaua** se cuvine totuși făcută. Lunarul clujean oferă cititorului cîteva lucruri demne de reținut. „Mărturii ale conștiinței de neam", semnificațiile actului Unirii de la 1918, „încoronarea unui efort multisecular", „privit de întregul popor român ca un act de reparație a unei nedreptăți istorice îndelungate", sînt puse în lumină de Ovidiu Mureșan, Ioan Aurel Pop, Vasile Vesa, N. Bocșan, Constantin Dumitrescu și Gh. I. Bodea. Centenarul nașterii lui Mihail Sorbul este marcat printr-un studiu de sinteză asupra operei dramatice a autorului **Patimei roșii**, semnat de Dorina Modola. Al doilea moment aniversar al lunii, 50 de ani de la nașterea lui Nicolae Labiș, este, din păcate, doar înregistrat printr-un articol de Ion Cristofor (mai degrabă o recenzie la volumul lui Gh. Tomozei, **Pe urmele poetului Labiș**). Mircea Handoca semnează un interesant jurnal „Cu Mircea Eliade la Paris".

Paginile de critică se opresc mai cu seamă asupra poeziei; citim astfel opinii despre volumele lui Anghel Dumbrăveanu, Aurel Rău (**Mișcarea de revoluție**, „moment de convergență a tuturor afluențelor creației lui de pînă acum"), Modest Morariu (**Nașterea nostalgiei**, „o carte remarcabilă prin aspectul ei definitiv") și Ion Pop (**Soarele și uitarea**, „o lecție de disciplină lirică"). La „Unghiuri și antinomii", două eseuri interesante: I. Maxim Danciu, „Explorări în filosofia lui Lucian Blaga" (așteptăm continuarea) și Mircea Muthu, „Mihai Berza și **Istoria intelectuală** a sud-estului". Mai reținem atenția articolul lui Const. Trandafir despre criticul Gheorghe Grigurcu, considerațiile lui Ion Simuț asupra genezei romanului românesc (pornind de la cartea lui Anton Cosma) și notele lui Dinu Flămînd („Despre poezia științei") în legătură cu cărțile profesorului Solomon Marcus. Se adaugă obișnuitele recenzii, poezii de Haralambie Țugui, Al. Căprariu, Dan Milea, Dora Pavel și alții, proză de Leonida Teodorescu și Mircea Ghițulescu, și traduceri din Ronsard (400 de ani de la moarte), Robert Bly, Robert Lowel, Vladimir Visoțki și Claude Simon (Premiul Nobel pentru literatură pe 1985).

nr. 1/1986

■ PRIMUL număr din acest an al revistei clujene este dedicat celor trei aniversări ale lunii ianuarie. Astfel, revista se deschide cu un vibrant omagiu adus celui care de peste douăzeci de ani conduce destinele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Alături de Ioachim Moga, primul-secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R., de Constantin Crișan, primarul municipiului Cluj-Napoca, de Camil Mureșan și Vasile Vesa, anii celor mai rodnice și strălucite realizări din istoria patriei sînt relevați în pagini semnate de prestigioase nume ale creației culturale și științifice din această străveche zonă românească. Profesorii Ștefan Pascu, Ion Drăgan, Alexandru Salantai, Gh. Marcu, alături de scriitorii Negoiță Irimie, Letay Lajos, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Leonida Neamțu, Aurel Rău subliniază cu căldură și aplicare semnificativele realizări ale „Epocii Ceaușescu", umanismul politicii promovate de președintele României. În articole dedicate actului istoric de importanță majoră pentru poporul nostru, Unirea de la 24 ianuarie 1859, Ion Silviu Nistor, Ovidiu Mureșan, Ștefan Pascu și Vasile Pușcaș urmăresc mai ales felul cum Unirea Principatelor a precipitat afirmarea sentimentului național și pe plaiurile transilvane.

Pertinente și aplicate articole prilejuiește și aniversarea celui mai mare poet al nostru, Mihai Eminescu: Vasile Muscă, Vasile Voia, Nicolae Iuga și Ruxandra Cesereanu dovedesc că exegeza eminesciană poate fi abordată din unghiuri noi, de la amănuntul biografic și pînă la decriptarea „visului ontologic" al poetului.

Valorificînd cu finețe amintirile Leliei Rugescu dintr-o recentă carte despre Lucian Blaga, V. Fanache încearcă să stabilească noi direcții interpretative pentru opera marelui poet din Lancrăm. Pe aceeași linie a restabilirii contribuției unor personalități și reviste literare la afirmarea valorilor culturii românești se înscrie și convorbirea lui Nae Antonescu, despre presa interbelică literară, cu scriitorul mediașean George Togan. Literatura română contemporană este bogat ilustrată și în acest număr prin poeme, proză și articole critice de o remarcabilă ținută intelectuală.

De menționat utilul „Cuprins al revistei pe anul 1985", care permite regăsirea, pentru cei interesați de anume probleme culturale, a semnăturilor și articolelor căutate, sumarul fiind totodată și o oglindă a ridicatului nivel al revistei „Steaua".

R.V.

Lirică italiană

Rolando Certa

NĂSCUT la Palermo în 1931, Rolando Certa este nu numai un cunoscut poet, prozator și publicist, dar și un militant pe tărîm social, și prin aceasta înțeleg atît activitatea lui politică și obștească din Sicilia natală, cît și inițiativele lăudabile de ordin cultural de un interes mai larg, cum ar fi organizarea unui festival internațional de poezie, „Întîlnirile popoarelor mediteraneene" etc. El conduce periodicul „Impegno 80" și, de asemenea, colaborează la numeroase ziare și reviste italiene și străine. Dintre volumele sale de poezie cităm : Lume palidă *(1953)*, Ecoul altei voci *(1959)*, Și noi sîntem singuri *(1963)*, Un anotimp al dragostei *(1970)*, Kastalia *(în limba greacă, Atena, 1978)*, Tristețea are un singur nume *(în limba macedoneană, Skopje, 1981)*, Cîntec de dragoste pentru Sicilia *(în limba română, Timișoara, 1982 ; în limba engleză, New York, 1982)*, Surîsul korei *(1985)*.

Îmi face plăcere să adaug aici că Rolando Certa este și un mare prieten al literaturii noastre, pe care o cunoaște bine și o admiră, dovadă numeroasele traduceri și prezentări publicate în revista „Impegno 80", precum și antologia din poeții români contemporani, aflată acum sub tipar în Italia, antologie alcătuită și editată la inițiativa și cu mijloacele sale.

D. L.

În vîrfuri de copaci unde geme tăcerea

Aripile primăverii
se înalță deasupra copacilor,
se întind în cerul albastru.
Porumbelule beat de soare,
vîntul ușor de aprilie
îți umflă penele albe.
Singurătatea mea,
tu ești ca un cer de primăvară,
unde zboară albul porumbel,
prins în azur,
el moare din iubire.

Porumbelul meu,
vocea ta este ca un gingurit
care se revarsă și se pierde în depărtare...

Albul meu porumbel,
tu tremuri cînd dintr-odată coboară amurgul.
Te retragi în vîrfurile copacilor
unde geme tăcerea.

În această dimineață

În această dimineață
m-am trezit în casa mamei mele
printre păsările ciripitoare.
De mult n-am mai auzit aceste glasuri.

În această dimineață,
după ce m-am scufundat în azur,
am ieșit din nou la suprafață.
Furtuna trecuse, marea era calmă.
M-am uitat îndelung în zare
cu privirea neclintită.

Și acolo erai tu, mereu tu, ușoară,
evanescentă, aproape indefinibilă.

Astăzi m-am trezit cu soarele
în casa mamei mele ;
izbucnea prin toate ferestrele.
Mi se părea primul cîntec,
aurora vieții,
începutul unui nou anotimp.

Călătorii speranței

Simțeam că mi-e dor de o nirvană,
de tăcere și de uitare,
ca atunci cînd ataraxia
mă pătrunde cu toropeala ei.
Vocile se aud departe,
tot mai departe,
pentru ca apoi să-mi duc viața
într-o ambianță atonă.

În seara aceasta nu e cu putință.
Fără să vreau, sînt azvîrlit
în vîrtejul emoției ;

mă prinde în pînza amintirilor :
o voce, un nume, un semn îndepărtat,
culorile mării și ale cerului.

Cine sîntem ?
Fantasme ale unei nopți de iarnă,
care ieșim la soare
din întunecate penumbre.
Ne trezim dimineața,
călători ai speranței ;
urmărim un curcubeu
pentru a nu muri.

Ființă liberă, amorul

Iubirea este o ființă liberă și supranaturală.
Este un suflet nesfîrșit, furtunos și nemuritor.

Iubirea e ca focul, aprinde făclia istoriei ;

este unicul adevăr care poate
să revoluționeze existența.

Cine mă aude ?
Tu, desigur, nu.
Și totuși ai vrea ca universul să existe
pentru a mă asculta pe mine,
dragostea mea.

Ca și cum ar vrea să mă salute

În dimineața aceasta
am văzut un porumbel
alb ca laptele
și dulce ca aurora
luîndu-și zborul.

Și astăzi alte columbe
zburau prin fața casei mele
înfiorînd verdele viței de vie.

Adesea porumbeii
ca niște apariții cerești
își întretaie zborurile augurale
deasupra grădinii mele tăcute
străbătîndu-mi cerul
ca și cum ar vrea să mă salute.

Mare bucurie

Suzanei

Mă gîndesc la tine și sînt fericit.
O mare de bucurie * **mă înconjoară.**
Sînt ca o insulă,
iar tu, marea.
Tu mă înconjuri zi și noapte,
iar eu, trădător la galere, între cer și mare.
Aș putea fi oare fără tine
o insulă de poezie ?

Te simt aproape, mereu aproape,
ca și cum te-aș strînge în brațe.
Îmi întinzi filtrul magic al bucuriei,
îl beau cu lăcomie,
și apoi noaptea se năpustește asupra mea cu mantia ei sumbră.

Singurătatea și tu,
cu emoționantul tău cîntec lăuntric.
Sînt sigur că voi adormi cu tine,
în brațele tale.

Mîine vei pieri în ceața dimineții.
N-ai fost decît o nălucire ?

Un mîine fără vis,
fără cîntecul tău de sirenă...
Căci tu mă iubești, eu o știu...

În seara aceasta,
o mare de bucurie* **mă înconjoară,**
iar eu sînt o insulă asediată de marea ta.

Timișoara 12 noiembrie 1985

Prezentare și traducere de

Dan Laurențiu

* În românește în original.

CARTEA STRĂINĂ

Mila însîngerată

DUPĂ filmul de lungă amintire **Călina roșie,** după cele două culegeri de schițe, nuvele, povestiri publicate la „Junimea" și „Univers", Vasili Șukșin — nici o clipă uitat în deceniul ce a trecut de la prima proiecție la noi a „peliculei" (o operă cinematografică în toată puterea cuvîntului) ce l-a consacrat, dimpotrivă : mereu vizionat, citit, citat, discutat, comentat — revine în mijlocul nostru (datorită traducătorului Sergiu Celac și Editurii „Albatros") cu un roman*), cu romanul despre Stepan Razin, despre care intenționa să facă și un film, un alt mare film, nu ne îndoim. Așadar, după regizorul, actorul, scenaristul, prozatorul Șukșin, după „cîntărețul" Șukșin, „interpretînd" deloc profesional, fără pic de emfază, cu acea nonșalanță cuceritoare, ce-i era atît de firească, un răscolitor cîntec de dragoste în care bărbatul îi cere femeii iubite din ce în ce mai puțin, pe măsură ce e refuzat : mai întîi să-i fie „soție", apoi „soră", și în cele din urmă — s-ar mulțumi și cu atît — „străină" (în limba rusă cuvintele rimează), numai să-i fie oricum aproape, să o poată măcar vedea — un cîntecel de cîteva zeci de secunde, înșirat de unul singur, „la întîmplare" dar făcînd pe loc de rușine performanțele celor mai ambițioase și populare ansambluri (apariție fulgurantă, secvență furată pe un platou de filmare regizorului, îmbrăcat într-o haină de piele, cu mîinile în buzunare, dezinvolt și cumva stîngaci, surîzător, și vizionată de noi toți de mult de demult, la emisiunile de vineri ale lui T. Caranfil) și după „recitatorul" Șukșin, declamînd extraordinar un poem de Esenin (înregistrare pe care am avut norocul s-o ascult), — acum romancierul Șukșin. Uimitoare această multilateralitate, fețele — la fel de strălucitoare — ale unui talent de înalt nivel !

După cîte știu, **Atamanul** (cum e intitulat în românește) este singurul roman al scriitorului, care a încetat din viață, prematur (mai avea atîtea de făcut, putea să mai facă atîtea !), în 1974, la numai 40 și ceva de ani. Fiind unicul, **Atamanul** este însă, parcă în dreaptă compensație, un **roman total.** În mai multe planuri. Mai întîi prin resurse (prin bogăția lor), prin modalități și mijloace (foarte variate), ca atitudine — „inconsecventă", mobilă, liberă, ca tehnică — suprapusă, ca scriitură — „completă". În **Atamanul** Șukșin se dovedește un scriitor **modern** nu în sensul cultivării unei originalități frapante, cu orice preț, de intimidare a cititorului (dimpotrivă, acesta îl citește „ușor", cu sufletul la gură, „fără probleme") ci în acela că aflîndu-se pe treapta cea mai de sus a unei evoluții el reușește să-și asume întreaga experiență a trecutului, de la Homer la prozatorii psihologi din ultimele două secole, să zicem. Forța epică eternă a marii proze (petrecerea **homerică** a cazacilor lui Razin întorși din expediția persană, întrarea acelorași în Astrahan, procesiunea cu șuba, oferită în derîdere voievodului Prozorovski, spectacolul comic „jalba la țar" improvizat în aer liber de prietenii lui Razin, priveghiurile disperat-grotești, la care „participă" și morții, cei uciși în luptă, puși să șadă alături de ceilalți) nu exclude aici finețea și precizia de ceasornicar sau bijutier cu mînă sigură și ușoară a investigațiilor sufletești rapide, operative, fie că se referă la psihologia unor indivizi (motivația încăpățînării prințișorului, sau dimpotrivă lipsa — aparentă — de motivație a gestului azvîrlirii în apă a prințesei persane) sau la aceea a mulțimilor ; după cum nici „psihologismul" nu exclude viteza cinematografică a narației ; episoade iuți ca niște secvențe alternează cu descrieri de natură odihnitoare și cu reflecții ce te țintuiesc în meditație și reverie ; relatarea sobră, de strictă consemnare, economicos și eficient telegrafică, răspicat — răstită aproape, uneori („rimînd" cu caracterul evenimentelor evocate, al protagoniștilor lor) cedează cîteodată locul unor pasaje lirice, din care scoate capul și își înalță glasul însuși autorul, întotdeauna musafirul cel mai neașteptat într-o carte : „Să te-ajute Dumnezeu, Stepane ! Să te-ajute norocul, măiestria ta în meseria armelor. Du-i tu, cu sabia ta cea ascuțită, pe cei asupriți, bătuți, pe cei mult chinuiți spre fericire, fă-i slobozi. Dă-le lor libertate !"

Totul, romanul lui Șukșin este și prin capacitatea lui circulară, exhaustivă am spune, de cuprindere nu numai a istoriei surprinsă într-un punct de fierbere, exploziv, ci și a vieții și a omului, din acea epocă și dintotdeauna. Tot ce ține de existența noastră pe pămînt își găsește locul în cartea despre Stepan Razin, în care se subliniază deopotrivă valoarea vieții și nimicnicia ei, însemnătatea și lipsa de însemnătate a oamenilor : „Fermecător era acel ceas al zorilor pe o vreme de aur, într-o toamnă de aur. O adiere proaspătă abia clintea frunzele de salcie și de răchită. Ca o lene somnoroasă, liniștea îmbrățișa pămîntul. Și tot pămîntul, că nu e chiar de necuprins, se desfăta în brațele liniștii. Curînd se vor trezi oamenii... Iarăși va ieși la iveală — în zarvă, în cuvinte — însemnătatea oamenilor, dar acum, cînd e atîta liniște, tare neînsemnate mai sînt și zarva și cuvintele toate... De-ți vine să și rîzi." Deosebit de complexă, de contradictorie e imaginea omului ; a cărui „forță supraomenească" coexistă cu o extraordinară fragilitate. Ce ușor pier oamenii în romanul lui Șukșin : un pas greșit și gata, alunecă „din cărarea vieții" ; „Zboară viața din el, ca pasărea...", spune în alt loc, despre un alt personaj, autorul (care la rîndul lui a murit la fel de „ușor", alunecînd într-o zi pur și simplu de pe atît de îngusta cărare a vieții). În **Atamanul** trăiesc însă nu numai oamenii, ci și lucrurile. Șuba lui Razin, rîvnită de voievodul Prozorovski, e un fel de vietate perfidă, o felină vicleană (de aceea îi și face cu atîta nerușinare cu ochiul boierului) : „lucea domol acolo în colț, parcă scotea o lumină tihnită, molatică, unduitoare". Aruncat dintr-un turn, trupul rănit al nefericitului voievod, cu șuba pe el, „se prăbuși pe caldarîmul pieței și **nu mai clinti"** (s.n.). S-a sfîrșit cu Prozorovski... Și totuși, ceva se mai întîmplă : impactul azvîrle din buzunarul șubei „un bănuț de argint" care „sărind pe pietre, se rostogoli la vale". Autorul urmărește cu toată atenția traiectul piesei metalice : „Se rostogoli, mai săltă o dată, sună moale și se liniști ; rămase culcat acolo, cu ochiul lucitor și rotund ațintit spre cerul albastru". De abia acum, cînd scurta viață a bănuțului de argint pus în mișcare printr-un simplu hazard se încheie, cînd la rîndul său rămîne „culcat acolo" și ochiul lui, „lucitor și rotund", încremenește și el, „ațintit spre cerul albastru", moartea voievodului poate fi considerată definitivă. Cît timp bănuțul este „viu", mai este viu și omul. Rostogolirea monedei măsoară ultima prelungire a vieții în extincție. Trebuie să „moară" și bănuțul pentru o clipă animat parcă chiar de „anima" ucisului, delegat să mai facă ceva în locul său, să se miște cît de cît și să sune, fie și „moale", pentru ca posesorul lui să sucombe cu adevărat.

Totul, romanul lui Șukșin mai este și prin felul în care înfățișează mișcarea lui Razin, ca eveniment istoric în desfășurare, cu cauzele și etapele lui, dar și sub aspect psihologic, moral, filosofic. Se poate spune că nici o problemă din numeroasele pe care le ridică răscoala lui Razin ca fenomen istoric specific (un anumit elitarism căzăcesc, o lipsă de coordonare a forțelor : cînd Volga arde, Donul rămîne liniștit etc) sau orice răscoală în general (implicarea celorlalți, binele și răul, vărsarea de sînge, cruzimea, minciuna necesară etc.) nu este omisă de scriitor. Omul liber Stenka Razin, unul din cei mai liberi oameni pe care i-a cunoscut istoria, ivit ca un semn, ca un măreț protest viu în calea acelei puteri „ucigătoare ce se întrezărea venind dinspre Rusia", statul birocratic țarist de tip modern, dobîndește treptat, el însuși, contaminat de puterea de care ajunge să dispună, unele trăsături despotice. Nu degeaba biciușca „pe care o avea mereu agățată de mînă și uneori uita s-o dea jos, chiar cînd era acasă" devine un fel de prelungire naturală a brațului său ! Stenka Razinul lui Șukșin este departe de imaginea convențională a capului de răscoală. Sau e tot ce știm că trebuie să fie acesta, și mult mai mult. Atamanul e **omul total :** dintr-o bucată și dedublat, puternic („Întotdeauna, toată viața, ceilalți așteptaseră ceva de la el.") și uneori slab ca un copil, „cumplit" și omenos.

Sentimentul fundamental al eroului, oricît de paradoxal ar părea, e **mila,** o milă insuportabilă, isterică, dostoievskiană (am putea spune gîndindu-ne și la faptul că actorul Șukșin intenționa să-l interpreteze într-o zi pe autorul **Fraților Karamazov)** față de toți cei pe care „greoaia viață rusească — în marea ei neîndemînare — îi strivise dureros, îi jefuise, îi pedepsise și îi silise să fugă" : „Citi oameni sînt chinuiți în Rusia, ai zice că-n fața ochilor mei îi chinuie, spuse Stepan cu o adîncă, nedorită sinceritate. Nu mai pot ! Parcă mi-ar vîri un fier înroșit uite-aici..., arătă locul, sub inimă". Nu fără rost cineva îl compară pe Razin cu Isus ; un Isus care devine el însuși „tîlhar", care se ridică pentru a stîrpi cu sabia răul din lume. Mila minioasă, răzbunătoare, cutremurătoare a lui Razin e o **milă însîngerată.**

Valeriu Cristea

*) Vasili Șukșin, **Atamanul,** în românește de Sergiu Celac, Editura „Albatros", 1985.

Gary-Ajar, romanul picaresc modern

UN exemplu de continuitate a romanului picaresc în epoca noastră este **La vie devant soi** de Emile Ajar, o carte care, la apariție (1975), a primit Premiul Goncourt și s-a vîndut în 800 000 de exemplare. Autorul era un necunoscut și abia mai tîrziu s-a aflat cine se ascunde sub acest nume. Este vorba de Romain Gary, cunoscut prin **Educație europeană, Rădăcinile cerului, Comedie americană** și alte romane de succes. Nu era la prima mistificare. Sub numele Fosco Sinibaldi, publicase în 1958 **l'Homme à la Colombe,** iar în 1974 mai scoate un roman, **les Têtes de Stéphanie,** semnat Shatan Bogat. Cărțile au fost bine primite de critica literară și numele autorului a fost în cele din urmă identificat. Însă Gary, care are geniul farsei, mai pregătește una, cu mai mare grijă. Trimite criticului Michel Cournot un manuscris **Gros-Câlin,** semnat Emile Ajar, rezident în Brazilia. Criticul este entuziasmat și-i recomandă editurii „Mercure de France". Romanul apare și stîrnește senzație, cronicarii literari bănuiesc că este vorba de un scriitor profesionist. Sînt suspectați Queneau, Aragon și alții. După un an (1975) apare sub același nume misterios **La vie devant soi** și succesul este enorm. Magazinul „le Point" descoperă o pistă : Ajar ar fi Paul Pavlowitch, nepotul lui Gary (iau aceste date din articolele lui M.-A. de Beaumarchais și Adolphe Ripotois). Faptele par a fi confirmate, Ajar-Pavlowitch continuă să publice **Pseudo** (1976) și **l'Angoisse du roi Salomon** (1979), în timp ce Romain Gary, omul din umbră, scoate alt rînd de romane : **Au-dela de cette limite, votre ticket n'est plus valable** (1975), **Clair de femme** (1977) și **les Cerfs-volants** (1980). La sfîrșitul anului 1980 Gary se sinucide și, peste un an, mistificația iese la lumină. Paul Pavlowitch povestește totul în cartea **l'Homme qui l'on croyait** și tot el publică testamentul lui Gary, **Vie et mort d'Emile Ajar,** scris în 1979.

Farsa are hazul și tristețea ei. Hazul se înțelege ușor : Gary reușește să mai tragă o dată pe sfoară pe criticii săi (de data aceasta pînă la capăt, adică pînă la moarte) și, mai mult, reușește să fie răsplătit pentru farsa lui cu cea mai mare distincție literară din Franța. Este, de altfel, singurul scriitor francez care primește de două ori Premiul Goncourt (prima oară în 1956). Adversarii săi, „teroriștii" scriiturii, „flaubertiștii" din Saint-Germain des Près nu-i identifică stilul, știința lor complicată nu ajunge să prindă firele inteligentei mistificații. Lumea rîde, autorul este satisfăcut. Există, de altfel, o tradiție a mistificației în Franța. Un erudit, Joseph Marie Quérard, a publicat șapte volume despre **Înșelăciunile literare descoperite** (1869—1889). Adolphe Ripotois, care dă aceste date în **Dicționarul literaturilor de limbă franceză** (Bordas, 1984) citează cîteva falsuri literare celebre în secolul nostru, în afară de acelea ale lui Vernon Sullivan (Boris Vian), cunoscute de toți. Iată una : doi tineri actori, Akakia-Viala (Marie-Antoinette Allewy) și Nicolas Bataille publică în 1949 un Rimbaud „inedit", **la Chasse spirituelle.** O pastișă abil întocmită, prefațată de un om de litere reputat, Pascal Pia. Consultați, specialiștii recunosc autenticitatea textului rimbaldian, comentatorii literari delirează. Mistificarea trece și face carieră pînă ce autorii se hotărăsc să dea totul pe față.

În testamentul său, Gary dă, lîngă plăcerea de a se juca, și o altă justificare : a voit să iasă din personajul care a devenit, a încercat s-o ia de la capăt, să scape de el însuși și de angoasele sale, scriind sub alt nume și în alt stil epic. Este partea de tristețe a jocului. Romain Gary, fost diplomat, erou al „Franței libere", romancier de mare suprafață se plictisise de sine. Își inventează, atunci, o altă identitate („son double") și construiește o lume imaginară de-o uluitoare autenticitate. Farsa se transformă într-un roman în care rîsul dezvăluie mecanismele foarte triste ale existenței.

LA VIE DEVANT SOI este o carte admirabil scrisă și, dincolo de orice alte considerente, ea se citește cu interes și plăcere (cele două rațiuni ale lecturii tradiționale). Nu-i doar o farsă organizată de un om inteligent și talentat, este un roman de sine stătător, în stil picaresc, cu observații pătrunzătoare despre societatea pariziană la sfîrșit de secol. Gary (Ajar) inventează un personaj-narator (Momo) care-și povestește viața dusă la Belleville, cartier parizian dominat de arabi și negri. Modelul picaresc este adaptat la substanța unei proze sociale moderne : stil ușor prefăcut (parodierea limbajului politic, preluarea după ureche a tezelor psihanalizei și a sociologiei actuale), umor negru, totul într-o confesiune simplă, antrenantă, profundă prin observațiile morale. Momo, fiul unei prostituate arabe, trăiește în casa unei evreice bătrîne, Madame Rosa, specializată în creșterea copiilor abandonați de femeile „care se apără" pe străzile Parisului. Madame Rosa a practicat ea însăși această meserie timp de 35 de ani în Polonia și Franța, a fost la Auschwitz și, îmbătrînind, s-a retras din afaceri. Păstorește acum o colonie de copii de rase diferite, ferindu-se de poliție și, mai ales, de **Asistența socială,** marele inamic. Momo (Mohammed) este, probabil, algerian, Moïse este evreu, Banania — negru, Michel — vietnamez. Colonia se schimbă mereu, copiii vin și pleacă, unii găsesc familii care-i adoptă, alții dispar fără urmă sau sînt prinși de marele dușman. Alții, ca Momo și Banania, rămîn pentru că n-au unde se duce.

La vie devant soi este istoria acestei mici umanități marginalizate, „defavorizate", cum se spune în limbaj jurnalistic. O melodramă, dacă vreți, bine scrisă, cu replici scînteietoare, o intrigă ingenioasă și o tipologie verosimilă. Regăsim, aici, însușirile unui bun roman tradițional. Ajar (Gary) este un profesionist remarcabil, știe să pună ideile în pagină și știe, mai ales, să construiască o scenă simplă de viață (lucrul cel mai dificil pentru un prozator) : coșmarul unui băiat de 10 ani, iubirea pentru un cîine, atașamentul pentru un fetiș (umbrela Arthur), dragostea tulburătoare dintre un copil arab născut din părinți necunoscuți și mama lui adoptivă, evreica Madame Rosa. Cartea se concentrează asupra relației din urmă și, în jurul ei, se configurează o lume pestriță, venită de peste tot, cu obiceiuri și moravuri străine. Momo, băiatul de 10 ani (apoi se dovedește că are 14), a crescut în mijlocul ei, nu este deprimat, nu e mulțumit, repetă în modul său ceea ce află de la alții, încearcă să evadeze de mai multe ori, apoi revine pentru că singura ființă de care este legat afectiv este bătrîna Madame Rosa. El este „un clandé" și visează să devină polițist pentru că și-a dat seama că nimeni nu are mai mare putere la Belleville decît „les flics". De la Monsieur Hamil, un bătrîn arab înțelept, află că „frica este aliatul nostru cel mai sigur" și că „umanitatea este o virgulă în marea Carte a vieții". Monsieur Hamil, care-l inițiază în **Coran** la cafeneaua din colțul străzii, admiră pe Hugo și, înțelegînd despre ce este vorba, copilul promite să scrie cînd va fi mare o nouă carte a **mizerabililor** (o ironie a procedeului „mise en abyme", descoperit de Gide și cultivat de **noul roman**). **La vie devant soi** poate fi considerată pînă la un punct o variantă prescurtată a romanului hugolian.

Momo este un Gavroche în vremuri lipsite de eroism. Dușmanii lui sînt, acum, instituțiile protectoare din societatea de consum. Frica este, de altfel, tema mai profundă a romanului. Lui Momo îi este teamă să nu fie descoperit că trăiește în clandestinitate, Madame Rosa e înspăimîntată că va fi dusă la spital și va trăi, acolo, „ca o legumă". Spaima ei este mai adîncă și mai veche. Noaptea se visează că este la Auschwitz și se trezește urlînd. Într-o boxă de la subsolul blocului și-a amenajat un adăpost în care se retrage pentru ca să se liniștească, rugîndu-se Dumnezeului în care crede. Păstrează sub pat un portret al lui Hitler și, în momentele de criză, îl scoate și-l privește... Amestecă toate limbile (inclusiv polona) și are momente cînd este total absentă. Momo și Tanti Lola (un travestit senegalez) o readuc în stare de luciditate punîndu-i sub ochi portretul Führerului. Este metoda cea mai eficace.

TOATE aceste destine triste sînt înfățișate cu vervă, umor, tandrețe, din cînd în cînd sarcasm intelectual. Momo rezumă în monologul lui (construit după datele psihologiei infantile) faimosul **savoir vivre** și filosofia **inteligenței** din Saint-Germain. El a aflat, de pildă, că toți oamenii sînt egali, mai ales (gîndește el) cînd trăiesc în noroi. Despre evrei știe că sînt foarte băgăreți, „mai ales după ce au fost exterminați". Ei au, nu se știe de ce, „discul mereu trist". Arabii sînt precoci și turbulenți din punct de vedere sexual și, în consecință, Madame Rosa îl duce preventiv pe Momo la doctorul Katz pentru a-l consulta. Momo nu suferă de nimic, dar se supune părerilor pe care le au oamenii mari. Știe, de altfel, că în Franța minorii sînt ocrotiți „și sînt băgați la închisoare cînd nimeni nu se ocupă de ei". Femeia pierde totdeauna, în acest infern modern, lupta cu bărbatul protejat „par la loi des grandes nombres"... Momo învață să fumeze „la Marie" și încearcă H.L.M. (heroina). Madame Rosa îi lasă cu limbă de moarte să se apere de **moravurile speciale,** făcîndu-i o teorie despre demnitatea și orgoliul omului. Bătrîna prostituată nu se rușinează de viața pe care a dus-o și consideră că printre femeile „care se apără" pe străzile orașului se găsesc mamele cele mai bune. Gary înfățișează, de altfel, în tradiția romanului popular din secolul trecut umanitatea ființelor marginalizate. Vecinii lui Momo, aproape toți „des immigrés", sînt oameni de treabă, săritori, generoși. Monsieur Waloumba face împreună cu frații săi un număr de magie pentru a scoate pe Madame Rosa din starea de absență, tanti Lola o spală și o veghează, alți africani o plimbă cu mașina pe străzile unde ea a lucrat, cînd era tînără. Romanul are o tեză ce se vede cu ochiul liber : există o **noblețe** în ființele ce trăiesc la fundul **societății**... Este tema romanului social din **secolul trecut,** reluată într-o proză **ironică** și tristă, cu elemente de senzațional și de **eseu moral.** Peste prejudecățile **rasiale** și **miturile religioase** este posibilă **comunicarea umană.** Este ideea acestei **superioare melodrame.** Ea se încheie într-un mod emoționant (regula genului) : Momo își descoperă adevărata vîrstă și identitate, își cunoaște tatăl prezumtiv (un algerian psihopat sau prefăcut care stătuse 11 ani în clinică după ce omorîse pe Aïcha, mama lui Momo), tatăl moare sub ochii lui și copilul nu este tulburat, Madame Rosa agonizează, și, pentru a o feri de azil, Momo o ascunde la subsol („dans son trou juif"), spunînd vecinilor că a fost luată de rude și dusă în Israel... Cînd bătrîna moare, Momo nu mai vrea să mănînce pentru a pedepsi lumea și a sfida **legile naturii** de care vorbesc cu resemnare adulții.

Semnificativ pentru tema romanului este dialogul final dintre Momo și **son maître a penser,** Monsieur Hamil, atins de senilitate. Acesta din urmă ține în mînă „Le livre de Monsieur Victor Hugo" și încurcă noțiunile, timpurile, numele :

— „Domnule Hamil, se poate trăi fără să iubești ?

— Îmi place mult **couscous,** dragul meu Victor, dar nu în toate zilele.

— Nu m-ați înțeles, domnule Hamil. Mi-ați spus, cînd eram mic, că nu se poate trăi fără dragoste [...].

— Da, da, e adevărat, am iubit pe cineva cînd eram tînăr. Da, ai dreptate dragul meu...

— Mohammed. Nu-i Victor...".

Farsa inteligentă **La vie devant soi** dovedește că melodrama nu s-a compromis de tot, că vechile formule romanești pot fi încă seducătoare și că tipologia picarescă n-a dispărut din lumea modernă. Un bun scriitor poate oricînd să-i dea viață.

Eugen Simion

Eva Strebingerová

CONSIDERATĂ una din românistele importante din Cehoslovacia, prețuită atît pentru numărul scrierilor asupra cărora se apleacă cu osîrdie și îndreptățit interes, cît și pentru valoarea cu totul ieșită din comun a unora dintre tălmăcirile sale (**Cartea Oltului,** bunăoară, doar cu greu, și nu foarte curînd, credem că va putea fi imaginată în cehă într-o limbă mai fastuoasă și mai apropiată de ritmul originalului), Eva Strebingerová îmi devenise cunoscută, datorită reputației, încă din studenție, dar privilegiul unei întîlniri nu l-am avut decît tîrziu, la începutul deceniului în curs, cînd, invitata Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România fiind, întîmplarea ne-a așezat față-n față. Era o flacără. Amestec ciudat de rigoare și neastîmpăr, făptura aceasta măruntă de statură, subțire, fragilă, plină de feminitate, cu părul scurt, cu ochii căprui expresivi, deosebit de vii, cu glas de copil, te impresiona prin nuanțele afabilității și profunzimea gîndirii. Încercînd să-i întregesc acum imaginea cu atributele lăuntrice esențiale, **puterii de creație** adăugîndu-i o mare putere de dăruire, demnitate, delicatețe și modestie, observ că gîndurile și cuvintele se împotrivesc oricărei amănunțiri, că taina ființei ei îmi scapă, de n-o fi fost cumva chiar aceasta : Eva Strebingerová știa să inspire încredere. Am îndrăgit-o îndată pentru impetuozitatea ei, pentru faptul că, respectîndu-le, ne cunoștea istoria și cultura, pentru că se vădea permanent interesată de ce este nou, semnificativ nou, în literatura noastră, căreia, cu fervoare și devotament, îi închinase existența. Semnătura ei, întîlnită fie prin reviste (în „Plamen", în „Literární Měsíčník", în „Světová literatura" i-a publicat în traducerea sa pe Eugen Barbu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Vladimir Colin, Toma George Maiorescu, etc.), fie sub articole și prefețe dense, sau pe cărți (Geo Bogza, **Țara de piatră,** 1961, **Cartea Oltului,** 1968, Nichita Stănescu, **11 elegii,** 1969, Ion Budai-Deleanu, **Țiganiada,** 1972, Octav Pancu-Iași, **Fetița de zăpadă din călimară** — culegere din **Scrisori pe adresa băieților mei, Făt-Frumos cînd era mic, Arieiul din călimară,** 1972, Zaharia Stancu, **Șatra,** 1973, **Ce mult te-am iubit,** 1976, **Pădurea nebună,** 1978, Tudor Arghezi, **Inscripții,** 1980, Virgil Teodorescu, **Poezie neîntreruptă,** 1980, Radu Tudoran, **Acea fată frumoasă,** 1983, Tudor Octavian, **Banda lui Möbius,** 1985), semnătura ei, spuneam, reprezenta întotdeauna o garanție de seriozitate, se impunea atenției cititorilor.

Născută la 12 noiembrie 1931 în localitatea Pohořelice din sudul Moraviei, după terminarea, în 1956, a studiilor făcute la Brno, Praga și București (Facultatea de filologie, secția română-franceză), Eva Strebingerová lucrează vreme de șaisprezece ani ca redactor la Editura de stat pentru literatură și artă (devenită, mai tîrziu, Odeon), contribuind astfel la introducerea mai sistematică a literaturii române — nu îndeajuns cunoscută la acea dată — în mediul cultural ceh. În munca redacțională, interesul ei s-a îndreptat cu precădere către valorile perene ale secolelor XIX și XX (Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, George Călinescu etc.). În timp ce redactoarea se străduia să înlesnească cititorilor cehi întîlnirea cu capodoperele literaturii noastre clasice și moderne, traducătoarea stăruia îndeosebi asupra literaturii interbelice și contemporane.

Eva Strebingerová despre care pînă deunăzi știam toate acestea, despre care mai știam că are o sumedenie de proiecte de realizat, după ce abia sfîrșise de echivalat **Maitreyi** de Mircea Eliade (cartea urmînd să vadă lumina tiparului la Editura Melantrich în 1989), precum și **Le mythe de l'éternel retour,** Eva Strebingerová care primise de curînd pentru traducerea eseurilor lui Iordan Chimet (**Eroi, fantome, șoricei,** 1984) premiul Fondului literar ceh, Eva despre care știam că se străduie necurmat și dintotdeauna să promoveze cunoașterea culturii noastre și prin mijlocirea radioului (pentru care, în decursul anilor, pregătise nenumărate **momente poetice** și cîteva piese radiofonice ale unor dramaturgi români contemporani) sau traducînd filme românești, Eva cea iubită de toți cei care avuseseră prilejul s-o întîlnească, aflăm că s-a săvîrșit din viață către sfîrșitul anului trecut, la data de 26 decembrie 1985. Către sfîrșitul anului trecut, cînd împlinise doar 54 de ani, dintre care 25 fuseseră ani de neostenită și rodnică muncă de traducere din literatura română, către sfîrșitul anului trecut cînd ne mărturisea că abia așteaptă să revină în România, și era încă atît de tînără. Pentru noi, care îi datorăm atîta recunoștință, vestea pierderii unui asemenea prieten este neverosimilă și dureroasă.

Mariana Vorona

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Descoperire arheologică

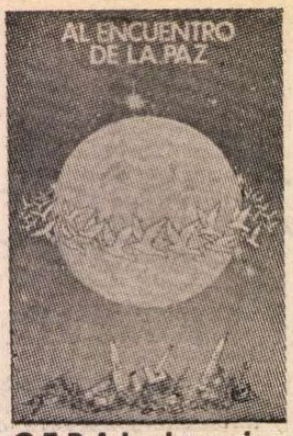
● „Descoperire de o valoare incalculabilă pentru cunoașterea unei perioade ce se întinde — pentru zona Peninsulei Italice — pe o perioadă ce cuprinde peste zece milenii, din preistorie pînă în timpul imperiului roman". Astfel caracterizează descoperirea „grotei cu inscripții" din apropierea localității Otrante, pe țărmul Mării Adriatice, profesorul Cosimo Pagliara, renumit arheolog italian care a comunicat aceste date cu ocazia unui recent colocviu internațional ce a avut loc la Roma.

Este vorba despre o cavernă cu o lungime de 70 m și o lățime de 30 m, ai cărei pereți — suprafață totală de peste 500 m² — sînt acoperiți cu mii și mii de inscripții și grafitti închinate unei divinități pînă acum foarte puțin cunoscute, un zeu protector al navigației, Taotor. Cu adevărat senzaționale sînt textele referitoare la problemele de navigație, comerț, la viața de fiecare zi a unui popor a cărui existență era pînă acum acoperită de un mister aproape total. Este vorba despre mesapieni, populație din ramura iliră a indo-europenilor, ajunsă în Italia cu două milenii i.e.n., intrată sub puterea Romei în anul 266 i.e.n., a căror limbă, la fel ca etrusca, este imposibil de înțeles pînă acum. „Extraordinar e prilejul care ni se oferă — sublinia profesorul italian — pentru a verifica, printr-o mărturie de o autenticitate, bogăție și diversitate cu totul excepționale, principiul continuității, rezolvînd diversele explicații fanteziste care se dădeau prezenței așa numitelor «populații misterioase», în fapt fiind vorba despre o continuitate normală, mesapienii preluînd obiceiurile și tradițiile unei populații aflate aici cu mult timp înainte, transmițînd la rîndul lor toate acestea romanilor". Istoricii apreciază că lecturarea tuturor inscripțiilor din grotă poate cere ani și ani de zile, dar primele rezultate — urmare a muncii de patru ani a echipei conduse de profesorul Pagliara — vor fi date curînd publicității sub forma unui volum închinat descoperirii „celei mai importante în arheologia europeană a secolului XX".

Cr. U.

Yvonne Lefebure

● A încetat din viață, la vîrsta de 87 de ani, Yvonne Lefebure, una dintre cele mai cunoscute pianiste franceze, printre primele interprete ale muzicii lui Ravel. La 14 ani era distinsă cu marele premiu al Conservatorului din Paris, educația sa muzicală fiind formată de maestrul Alfred Cortot. A cîntat cu marii dirijori ai timpului, Pierne, Munch, Furtwängler, Mengelbert, Mitropoulos, afirmîndu-se, în același timp, ca un padagog ce a îndrumat activitatea unor întregi generații de interpreți.



C.E.P.A.L. și poezia

● Comisia economică a Organizației Națiunilor Unite pentru America Latină și zona Caraibilor (C.E.P.A.L.) patronează apariția a două volume în care preocupările specifice sînt îmbinate cu cele ale creației poetice. Primul, intitulat **Camino poetico** (Calea poeziei), reunește 29 de poezii scrise de 22 de membri ai sistemului C.E.P.A.L., precum și de invitați de la F.A.O., O.I.T. și UNESCO. În prefață, Enrique V. Iglesias, secretarul executiv al Comisiei, descrie tematica versurilor incluse : „...natura, existența, dragostea, pacea, fraternitatea apar constant în aceste poezii". Al doilea volum se prezintă singur prin titlul său : **Al encuentro de la paz** (În întîmpinarea păcii) și prin desenul copertei care figurează Pămîntul înconjurat de porumbei albi, după ce s-a scuturat de povara periculoasă a armelor.

Aniversare

● Împlinirea a patruzeci de ani de la înființarea celebrei Philharmonia Orchestra din Londra a fost sărbătorită și prin apariția, la sfîrșitul anului trecut, a omagiului monografic semnat de Stephen Pettitt (la editura Halle). De la debutul său, sub bagheta lui sir Thomas Beecham, este urmărit tot drumul parcurs, sub conducerea unor dirijori iluștri ca Toscanini, Klemperer, Karajan, Ricardo Muti. Renumita orchestră de azi n-a cunoscut numai zile de glorie, avînd perioade critice, atît profesionale cît și materiale, dar reușind să-și revină, să se redreseze, datorită componenților ei fideli, celor care au tutelat-o, făcînd-o să-și continue acum drumul triumfal.

Un nou volum de E.M. Cioran

● În numerele din ultima săptămînă a lui ianuarie 1986, atît revista „Express", cît și „Le Nouvel Observateur" comentează apariția, în colecția Arcades a editurii Gallimard, a volumului de eseuri și portrete (214 pagini) publicat la Paris de E. M. Cioran. În „Express" subtitlul articolului afirmă : „Cel mai mare prozator francez e român".

Jean Cassou

● „Le Nouvel Observateur", nr. din 24-30 ian. 1986, comentînd moartea — „săptămîna trecută" — a lui Jean Cassou (la vîrsta de 88 de ani), reamintește, între altele, că ilustrul dispărut a scris în închisoare, sub pseudonimul Jean Noir, faimoasele **Treizeci și trei Sonete compuse în secret**, prefațate de François la Colère, alias Aragon. Poet, critic de artă, romancier, erou al Rezistenței în timpul războiului, născut în împrejurimile orașului Bilbao, în Țara Bascilor spanioli, Jean Cassou, admirator al lui Gongora, a tradus din Unamuno și Cervantes în franceză. Conservator al Muzeului național de Artă modernă între 1946—1965, e autorul a numeroase lucrări consacrate picturii : **Marcel Grommaire** (1925), **Marcousis** (1930), **El Greco** (1931), **Picasso** (1940), **Ingres** (1947), **Rodin** (1949), **Matisse** (1955), **Kandinsky** (1961), **Chagall** (1966), în 1960 publicînd acea vastă **Panoramă a artelor plastice contemporane** (în care Brâncuși e prezentat elogios : „una din cele mai mari figuri ale artei moderne").

În romanele sale (**Elogiul nebuniei, Armoniile vieneze, Necunoscuții din pivniță**), ca și în nuvele, Cassou se arată ca discipol al povestitorilor fantastici (Hoffmann, Andersen sau Nerval). Bătrînețea lui Turner i-a inspirat una din cele mai reușite povestiri, **Frumoasă Toamnă.**

Film biografic

● Printre multiplele modalități de omagiere a memoriei revoluționarei germane Rosa Luxemburg (1871—1919) se numără și biografia cinematografică realizată de regizoarea Margarethe von Trotta. Interpreții principali (în imagine) sînt Barbara Sukova (în rolul titular) și Daniel Olbrychski (în rolul Leo Jogiches, marea iubire a Rosei).

Piesă dedicată lui Martin Luther King

● O echipă de teatru alcătuită din actori de culoare prezintă cu mare succes la New York piesa intitulată **Eu am un vis**, inspirată din lupta

cunoscutului militant pentru drepturi cetățenești și împotriva rasismului Martin Luther King, asasinat în anul 1968. Spectacolul se încadrează în ansamblul manifestărilor care au avut loc în Statele Unite cu prilejul comemorării, pentru prima dată anul acesta, a zilei sale de naștere, ca sărbătoare națională.

Enciclopedie

● Șaizeci de istorici, specializați în epoci și regiuni ale Angliei și Irlandei, au colaborat, sub conducerea dr. Christopher Haig, la întocmirea lucrării **The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland** (editura Cambridge University), o panoramă a evoluției istorice și politice a Angliei, țării Galilor, Scoției și Irlandei, a vieții cotidiene, comerțului, industriei, agriculturii, a instituțiilor sociale etc. N-au fost omise nici datele referitoare la istoria costumului, transporturilor, locuințelor. Enciclopedia include un sumar al evenimentelor, instituțiilor, biografii ale oamenilor de seamă, precum și o bogată iconografie.

„Truffaut de Truffaut"

● Așa este intitulat albumul-document de Dominique Rabourdin apărut la editura Chêne. Proiectul a fost aprobat chiar de Truffaut. Moartea cineastului a transformat în omagiu această carte bogată în texte și idei, „montate" cu fotografii personale, din filme și documente, o autobiografie și o „autofilmografie". Din textele alese cu afecțiune, pricepere și finețe, apare imaginea apropiată a a unui om care spunea : „refuzul de a fi la modă este atît de profund la mine, încît mi se întîmplă să nesocotesc teme care, eventual, m-ar interesa".

Salonul umoriștilor

● Șaptezeci de desenatori-umoriști, bine cunoscuți din presă, participă la Salonul umoriștilor de la Paris. Alături de invitatul de onoare al acestei ediții, Jacques Faizant, pot fi văzuți Gus. Trez, Tetsu, Darberousse, Calvi, Lebon etc.

Lautrec, Bonnard, Valloton...

● Sub titlul „Viața pariziană — Toulouse-Lautrec și lumea sa", la „Kunsthalle" din Hamburg este prezentată o expoziție reunind 120 de gravuri ale artistului francez. Împărțită în șapte secțiuni, expoziția cuprinde afișe, ilustrații de carte și programe de cabaret, precum și cîteva studii. O selecție de fotografii ale pictorului completează ansamblul. De natură să accentueze atmosfera de epocă a acestei expoziții, o alta, deschisă în apropiere, la „Batig-Haus", prezintă opere de artă franceză aflate în muzee de stat din Hamburg și Bremen, reunite într-o mică expoziție intitulată „De la Bonnard la Valloton". Cele 70 de desene și gravuri realizate de colegi ai lui

Lautrec includ cîteva deosebit de frumoase scene de stradă de Pierre Bonnard, „Grădina de la Tulleries" de Edouard Vuillard și „Două femei la scăldat" de Aristide Maillol. În imagine — o litografie de Toulouse-Lautrec, datînd din 1893.

Am citit despre...

Doliu, umilință, noroc

■ CÎND soarta nu se lasă îmblînzită, pentru a supraviețui trebuie s-o sfidezi. Acesta este principiul după care funcționează mecanismele de apărare ale foarte tinerei Inge (13 ani la începutul acțiunii, 16 ani la sfîrșitul cărții), personajul central al romanului **Pîinea exilului**, de Karen Gershon. Din decembrie 1938, cînd părinții au reușit s-o trimită împreună cu fratele ei, Dolphi, în Anglia, pînă în februarie 1942, cînd se mărită cu Rudi, băiat care evadase odată cu ea dintr-o Germanie pe punctul de a declanșa holocaustul, a avut parte de mai multe nenorociri decît încap, îndeobște, într-o viață de om.

I-a fost greu să-și dea seama că își pierduse definitiv părinții încă din clipa plecării, cînd ei rămăseseră pe mîna hitleriștilor care aveau să-i chinuie din ce în ce mai sălbatic și în cele din urmă să-i extermine. Ca atare, cînd a fost încredințată soților Sparrow, „neștiind că era practic orfană, nu căuta o familie care să-i înlocuiască părinții și dorea să-și mențină măcar libertatea interioară". I-a acceptat, deci, fără angajare afectivă, dar nu s-a putut abține să se apropie de băiețelul lor, Georgie : „Îi părea bine că e prea mic ca să știe că nu e sora lui adevărată și că, neavînd cum s-o repudieze deoarece ea nu-i aparținea, va putea să-l iubească fără primejdie, ca pe un ursuleț, dar un ursuleț sensibil, afectuos". Dragostea ei pentru Georgie a depășit incontrolabil sentimentele confortabile pe care și le programase. Și el i-a fost însă răpit, prin plecarea la țară a familiei Sparrow și apoi, iremediabil, de o meningită fatală. A urmat la rînd Sebastian, pilotul care o trata ca pe o soră mai mică și pe care îl iubea cu discreție și disperare, încredințată că nu trebuie să aștepte nimic în schimb. Cînd a fost chemată la spitalul unde Sebastian zăcea pe moarte și a trebuit să accepte ideea că și el o iubise, „îi părea rău că dintre toate fetele din Anglia o alesese tocmai pe ea, care nu putea să-i dea în schimb decît o dragoste perfect inutilă". Între timp și fratele ei, Dolphi, pornise pe calea cea fără întoarcere.

Fiecare dintre aceste pierderi devine și mai insuportabilă din cauza sentimentului de înjosire care însoțește doliul năpraznic. De părinți, pe care i-a lăsat să fie măcelăriți ca niște vite, se despărțise fără un „rămas bun" decent. Despre moartea lui Georgie a aflat întîmplător, ca o străină, el îi fusese smuls în condiții care o lăsaseră să creadă că nu reprezentase pentru părinții adoptivi decît „un pui de cuc de care te descotorosești la primul prilej". În timp ce Sebastian murea la spital, ea era supusă unui rechizitoriu umilitor de magistratul căruia tatăl muribundului îi solicitase aprobarea pentru o căsătorie „in extremis" a celor doi tineri. Autorizația este refuzată, magistratul acuzînd-o că urmărește să se mărite din interes, pentru avantajele pe care le-ar avea ca văduvă a unui ofițer britanic. „Cel mai penibil aspect al întregii afaceri — avea să se gîndească ea mai tîrziu — era că individul o pusese în postura celui ce urmează să primească ceva, ca și cum, în condiția ei de refugiată, n-ar fi avut nimic de dat, cînd, de fapt, tot ceea ce dorea ea era să fie generoasă cu Sebastian". O dublă neînțelegere accentuează falsitatea situației : fetei îi vine greu să realizeze și iminența morții lui Sebastian și faptul că el ținea cu adevărat la ea.

Întreg acest lanț de dezastre de care ea se străduiește să nu se lase copleșită este însoțit de o serie paralelă de noroace de care refuză să ia cunoștință. Datorită prevederii, stăruinței și eficienței părinților, a fost unul dintre foarte puținii copii de seama ei salvați în ultimul ceas. În Anglia a nimerit la oameni cumsecade, care au îndrăgit-o și s-au străduit să-i îndulcească viața, încîntați că micuțul lor Georgie o adoră. Pînă și în casa pe drept detestată a domnișoarei Pym, profesoara retrogradă de la care s-a văzut nevoită să fugă, a avut parte de o mare fericire : bogata bibliotecă din care avea dreptul să citească orice și oricît. A fost iubită, îndrumată și ocrotită de fratele ei, care, atunci cînd a plecat în misiunea autoasumată și imposibilă de a-și salva părinții, a știut să-i asigure securitatea materială, de Sebastian care conștient că zilele lui de pilot de bombardier sînt numărate și-a ascuns sentimentele față de ea, pentru ca să n-o facă să spere și să sufere inutil, de Rudi, tovarășul de exil care ținea la ea ca la o soră mai mică, și de încă un bărbat tînăr, Hamish, ale cărui preocupări și gusturi literare coincideau cu ale ei.

Am enumerat doar o parte dintre accidentele biografice de natură să dea o tentă melodramatică poveștii despre Jill, fostă Inge. Karen Gershon n-a căzut însă în cursa unei asemenea tratări facile. Cele nici două sute de pagini ale romanului ei sînt un model de proză psihologică lapidară, precisă și densă despre un personaj cu resurse spirituale mereu surprinzătoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Philosophy will clip an angel's wings"
(John Keats, **Lamia**)

Mireille Mathieu cu numeroasa-i familie

● Într-un interviu, bogat ilustrat („Match", 17 I 1986), celebra cîntăreață franceză Mireille Mathieu se mărturisește fericită — acum, la 20 de ani de la debut (și în al 40-lea an de viață) — de a fi solicitată să cînte în China (în mai), dar, mai presus, ca „șef" al numeroasei sale familii (are 13 frați și surori !), invocînd amintirea tatălui său, tăietor în piatră (decedat) și mărturisind că unii din frații săi sînt șomeri, iar o parte din garderoba sa, depășită ca modă, e folosită de surorile sale. (În imagine, Mireille Mathieu, lîngă mama sa, înconjurată de numeroasa-i familie.)

„Ginger și Fred"

● În sala Cinematecii din Palatul Chaillot a avut loc premiera mondială a filmului lui Fellini, **Ginger și Fred,** la care marele regizor nu a putut asista. „Regret că nu pot fi de față la primul impact al filmului meu cu publicul adevărat, nu cel al specialiștilor sau prietenilor care l-au văzut în cercuri restrînse" — a declarat Fellini. Mă consolez însă la gîndul că, poate, absența mea va face ca filmul să fie privit și ascultat cu mai multă spontaneitate. Succes, dragii mei Ginger și Fred, mi-ați ținut companie timp de aproape un an, asistînd la toate capriciile și dispozițiile mele. Vă doresc, și îmi doresc, să puteți oferi publicului măcar puțin din bucuria și emoția pe care mi-ați dat-o mie, cît timp am lucrat împreună". (În fotografie, Giulietta Masina și Mastroianni în filmul **Ginger și Fred.**)

Artiști ai lumii sprijină UNESCO

● După Sonia Delaunay, Joan Miró, René Portocarrero și alții asemenea, încă patru pictori importanți au creat afișe pentru seria „Artiștii solidari cu opera desfășurată de UNESCO". E vorba de francezul Carzou, care a ilustrat tema comunicării internaționale, japonezul Hasegawa — știința și tehnica, martinichezul Helenon — cultura și viitorul, nordamericanul Tobiasse — educația pentru toți. Litografiile originale după care au fost tipărite afișele au fost înmînate de autori directorului UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, în cadrul unei ceremonii la sediul din Paris al organizației.

Septuagenarul Frank Sinatra

● Un disc cu cele mai frumoase melodii din repertoriul lui Frank Sinatra, printre care : **New York, Strangers in the Night, That's Life, My way,** a fost difuzat de către casa discografică „Wea" cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei sale de naștere.

Berio la Scala

● Sub bagheta dirijorului Lorin Maazel, la Scala din Milano a fost prezentată în premieră opera **Un re in ascolto,** de Luciano Berio și Italo Calvino. Spectacolul s-a bucurat de colaborarea lui Goltz Friedrich, care a semnat regia premierei mondiale a operei, care a avut loc la Salzburg, în 1984. Rolul lui Prospero a fost interpretat de baritonul Victor Braun (în imagine).

Alexander Pope

● Profesorul Maynard Mark a consacrat lui Alexander Pope o monumentală biografie apărută la editura londoneză Yale University Press. Pope, pe care Voltaire îl socotea „primul poet al lumii", iar Byron considera că „vor trece mii de ani pînă cînd literatura noastră va mai avea un semen al său", este unul din importanții poeți englezi, nu numai prin opera sa originală, ci și prin traducerea **Iliadei** lui Homer. Biografia semnată de Mark îl așază în drepturile sale pe Alexander Pope, oarecum uitat azi.

ATLAS

În alb

■ AM considerat întotdeauna ninsoarea miraculoasă întrucîtva, pentru că era în stare să însemne, în același timp, curățenie și fertilitate, pentru că putea să realizeze — nu numai în planul simbolurilor, ci și în cel al incredibilei realități — acea sinteză, care mi se păruse întotdeauna ideală și imposibilă, între puritate și supraviețuire. Faptul că albul aproape utopic, ținînd de copilărie și de paradis, este în același timp și gîrul suav al viitoarelor recolte a fost pentru mine o chintesență a contrariilor iradiind miracolul, asemenea imaculatei concepțiuni. Dar niciodată — poate tocmai de aceea — niciodată nu asociasem ninsoarea îngerească cu frigul și neliniștea.

Și totuși, iată, în dosul perdelelor fluturătoare de nea, armatele înghețului înaintează asupra noastră la adăpostul celui mai nesuspectat simbol ; din calul troian al nămeților albi, cavalerii întunecați ai gerului coboară învingători în cetate. Ninsoarea nu mai este clipa debordantă de alb în care frumusețea universală își iese din fire, cristalizîndu-se în savante arhitecturi de văzduh ; ninsoarea nu mai este beția vînătorii de fulgi, delirul acela aproape zburător de a prinde fulgi pe gene sau pe limbă, de a-i adulmeca, de a-i gusta, de a-i intercepta în aer, înainte de a se alătura restului strălucitor. Iată, odată cu trecerea anilor, și într-un fel din ce în ce mai decis, mai amenințător, zăpada își trădează simbolurile, rosturile și copilăria, se dezbracă obosită de semnificații și alegorii, trece de cealaltă parte. Ninsoarea, acest fenomen meteorologic pe care eram în stare, exaltată, să îl socotesc fapt estetic și eveniment supranatural, a devenit o simplă întîmplare dintr-o natură adversă. Ninsoarea, căreia îi închinasem atîtea poeme și care mă alinase de atîtea ori, m-a predat, cu semenii și cu poemele mele cu tot, gerului. Este aceasta o dovadă de dramatică, deznădăjduită, maturizare a mea ? Este un indiciu că zăpada însăși a devenit, fără speranță, adultă ? Din universul bătrîn nu mai cad flori și pene de îngeri ci aschii și stilete de gheață pe care iarna înnebunită a orașului încearcă să ni le înfige între umeri.

Ana Blandiana

Romanul „Jin Ping Mei"

● Una dintre cele mai celebre și totodată mai controversate creații ale literaturii clasice chineze este **Jin Ping Mei,** roman scris probabil în secolul al XVI-lea, în timpul dinastiei Ming (1368—1644). Împărțită în o sută de capitole, cartea i-a cucerit pe cei ce o puteau citi, în copie manuscrisă, multiplicată cu multă trudă și cheltuială, și a devenit una din „cele patru cărți minunate". (Celelalte trei sînt **Romanul celor trei regate, La malul apei** și **Pelerinaj înspre apus.)** Nici pînă astăzi nu se știe exact cine a scris această operă. Părînd a descrie întîmplări din timpul dinastiei Song (960—1279), autorul retrasa de fapt întîmplări din vremea sa. Tabloul care se desemnează în mintea cititorului este acela al unei societăți putrede, venale, corupte. Titlul **Jin Ping Mei,** prescurtare a trei nume de femeie, nu indică personaje principale. Figura

centrală este un arivist fără scrupule, Ximen Quing, în jurul căruia gravitează toate celelalte personaje, incontestabil secundare. **Jin Ping Mei** este primul roman de ficțiune din istoria literaturii chineze, inaugurînd literatura de moravuri (pînă la apariția sa, fuseseră scrise doar povestiri istorice sau basme). Însăși tehnica folosită de autor era insolită, realistă, pregătind în mare măsură apariția capodoperei care este **Visul din pavilionul roșu.** Limbajul este curgător, colorat, viu, muzical și precis. Specialiștii chinezi de astăzi sînt de părere că o operație de eliminare a divagațiilor neesențiale (pentru care romanul a fost adesea criticat) ar conferi scrierii mai multă unitate și ritm, punîndu-i în valoare calitățile remarcabile. O formă condensată a și apărut în Editura populară (una din cele mai importante edituri din R.P. Chineză), sub titlul **Jin Ping Mei, povestire însoțită de poezii,** dar ea nu i-a mulțumit pe critici și nici pe istoricii literari. În Franța, editura Gallimard a publicat în vestita ei colecție „La Pléiade", fragmente din roman, reunindu-le sub titlul **La Fleur en fiole d'or** (Floarea din sticluța de aur). În imagine — o ilustrație din ediția prescurtată apărută în China.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (X)

Bécassine

EXISTĂ în viața artiștilor un moment cînd, împinși de aroganța tinereții și de încrederea în propriile forțe, simt nevoia să exprime ceva semnificativ ; simplul fapt de a picta nu-i mai mulțumește, vor să compună într-un stil nou : perioada gri, perioada naturii moarte, perioada albastră, verde, galbenă. Așa m-am pomenit și eu trecînd prin chinurile perioadei clubului de noapte : aglomerația unui ring de dans ; în prim-plan o tînără și naivă făptură însoțită de o trupeșă **madame** și de un tot atît de corpolent mitocan bogat ; mîini puhave cu degetele pline de inele scumpe, pofta lucind în privirea aruncată pieziș către bucățica de fată.

Făcusem nenumărate schițe de studiu pentru **madame** și pentru desfrînatul ei mușteriu. Îi întîlneam în orice cafenea. În schimb nu găsisem fata — inocentă, neatinsă de timp și de lumea orașului. Un prieten mi-a pomenit despre o nouă angajată de la „Pascal", un club recent inaugurat pe Boul'Mich. Era din Bretagne și toți îi spuneau Bécassine (după numele unui personaj comic din publicațiile franțuzești pentru copii). Naivă, durdulie, cu obraji roșii ca mărul. M-am dus să o văd. Corespundea întocmai imaginii visate de mine. A înțeles pe dată despre ce este vorba. Sigur, se învoia să-mi pozeze, îi făcea chiar plăcere, dar numai după-amiezele. Diminețile dormea pînă tîrziu. Viața unei „call-girl" nu era deloc simplă, iar ea era neobișnuit de solicitată în fiecare noapte. Am promis că-i dăruiesc un portret. Eram convins că intuiția ei de țărăncuță îi șoptise deja că despre onorariu nici nu putea fi vorba.

Așadar, în fiecare după amiază urca cele cinci etaje pînă la atelierul meu. Lucram pînă ne prindea înserarea. Atunci îi ofeream un ceai și, uneori, un corn cu marmeladă. În prima zi, la plecare, i-am mulțumit și i-am sărutat mîna. A izbucnit în rîs, apoi și-a cerut iertare. A doua zi, cînd i-am sărutat iar mîna, mi-a mulțumit. A treia zi a roșit. Zece zile mai tîrziu, terminasem crochiurile în creion și în ulei. I le-am arătat dimpreună cu un studiu de portret pe care îl înrămasem anume pentru ea. I-au plăcut. Era sincer emoționată. N-o mai pictase nimeni, niciodată. După ce am luat ceaiul **(de astă dată fără croissant),** i-am mulțumit și am vrut să-mi iau la revedere, sărutîndu-i, ca de obicei, mîna. De astă dată însă și-a tras-o înapoi, ca arsă. Gestul fusese atît de violent încît am încremenit, uitînd să-mi mai iau obișnuitele aere galante. „S-a întîmplat ceva, domnișoară Bécassine ? Te-a supărat ceva ?". „Oh, multe !" „Ești supărată că nu te-am putut plăti ?" „Nu. Nu-mi trebuie bani. Nu de bani am nevoie." „Atunci ?"

„Sînt oare murdară ? Respingătoare ? Îți displac chiar atît de mult ? Ce nu-ți place la mine ?"

Amuțisem de uimire. Pentru prima dată un român rămînea fără replică. „Dar domnișoară Bécassine, eu... eu nu te iubesc."

M-a privit de parcă aș fi fost nebun. Și-a înșfăcat portretul, și-a suflat energic nasul spunînd **„Oh, merde !"** și a plecat trîntind ușa. Nenumărate și surprinzătoare sînt cărările femeilor.

ACUM puteam în sfîrșit definitiva marea operă a perioadei clubului de noapte. Am intitulat-o **Tîrgul** și am trimis-o la Salonul Independenților unde a fost refuzată. Am împărțit uriașa compoziție în cîteva mai mici. Nu mai aveam nici o lețcaie. Cheltuisem toți banii pe ramă, pe vopsele și pe lacurile necesare capodoperei mele respinse.

Lunile treceau și situația se înrăutățea. Chiria nu o plătisem de un trimestru. Ceaiul, folosit și răsfolosit săptămîni de-a rîndul, își pierduse de tot culoarea. Nu mai aveam cărbuni și nici mobile pe care să le pot dezmembra și pune pe foc. Iar la orizont nu se ivea de nicăieri nici o slujbă. Așa am ajuns în ajunul Crăciunului. Ca să mă încălzesc un pic, mă vîrîsem sub pătură așa îmbrăcat cum eram, ba îmi mai pusesem pe deasupra paltonul. Dar nici pomeneală să mă încălzesc. Pînă la urmă, cu tot frigul din oase, am adormit. Erau primele ceasuri ale primei zile de Crăciun.

SPRE amiază, cineva a ciocănit energic în ușă. N-am răspuns, eram convins că, Madame Genty, portăreasa, venise să-mi ceară chiria pe cele trei luni din urmă. „Jean, Jeannot...". Vocea, feminină, îmi era și nu-mi era cunoscută. Totuși încă nu îndrăzneam să deschid ușa. Madame Genty putea foarte bine să-și fi trimis nepoata. Atunci am auzit un fîșnet și pe sub ușă s-a strecurat chitanța pentru plata chiriei mele. Pe ea scria **achitat !** Urma un „Merci", și semnătura „Mme Genty".

Am sărit din pat și am deschis larg ușa. În fața mea se afla Bécassine cu două coșuri pline cu piini, pui, mezeluri, unt, untdelemn, prăjituri, sticle cu vin. În spatele ei aștepta un om cu un sac de cărbuni și de lemne pentru foc. Moș Crăciun ! „Jean, sînt singură, departe de casă, de ai mei. Nu vrei să facem Crăciunul împreună ? Te rog".

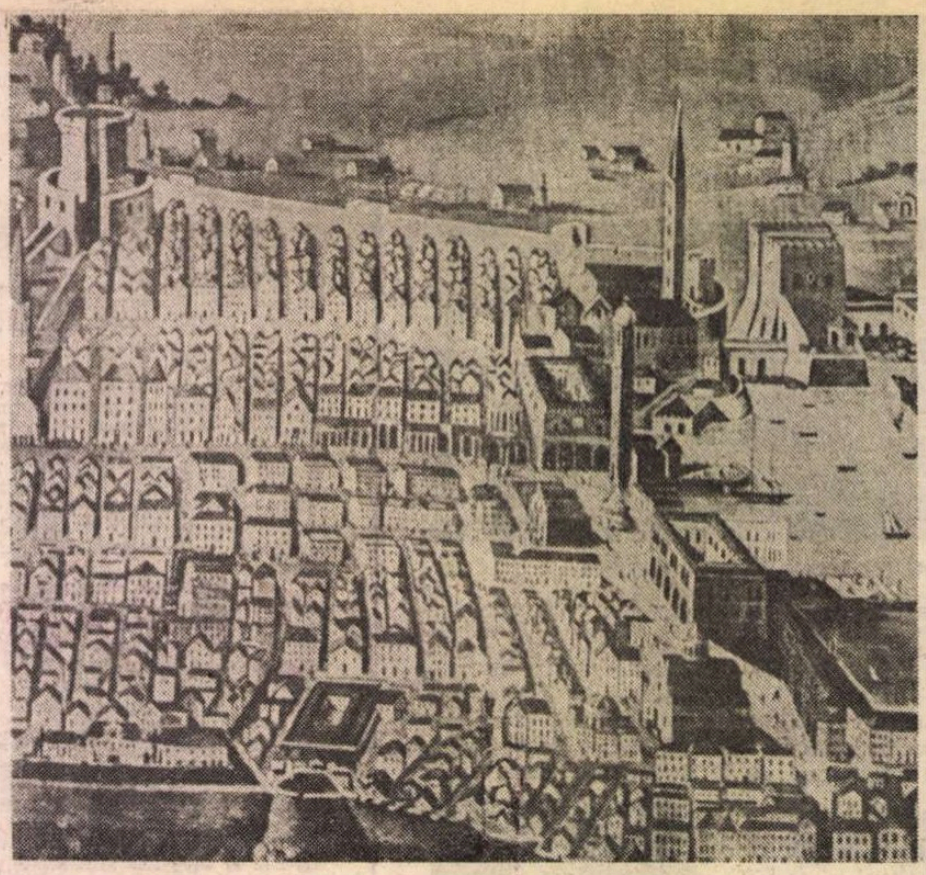
Chiria plătită, bunătățile, fata frumoasă care după toate îmi mai adusese în dar și un ceas de mînă din argint, ceva atît de miraculos nu mi se mai întîmplase în viață. Cît ai clipi focul a început să duduie în sobă. Acum în atelier era cald, aveam de toate, rîdeam, cîntam... Bécassine a pregătit festinul și a deschis sticlele. Întreaga zi de Crăciun am mîncat, am băut și, răsfățîndu-ne în luxul căldurii care domnea acum în studioul meu ne-am luat revanșa pentru ședințele de poză cînd ne ținusem la distanță.

A DOUA ZI Bécassine a dispărut. Trezirea din euforia strălucitoarei ei vizite de sărbători a fost cam dureroasă.

Patru ani mai tîrziu, mă aflam în Cartierul Latin pentru niscaiva tîrguieli cînd cineva m-a strigat : **„Jeanot, mon cher Jeanot !".** Era Bécassine, grasă, frumoasă, extrem de elegantă. La gît purta un șirag de diamante iar degetele le avea acoperite de inele. M-a cuprins în brațele ei grase și vinjoase și mi-a povestit dintr-o răsuflare cum dăduse norocul peste ea. Un sud-american se îndrăgostise de ea, o luase de nevastă și o dusese la ranch-ul său din Brazilia. Avea doi copii, un soț tînăr pe care îl adora și era în așteptarea unei noi odrasle. Sorbind **dintr-o fine à l'eau,** radia de fericire. Pe actualul ei soț îl întîlnise în urmă cu patru ani, în ziua a doua de Crăciun. Portretul făcut de mine îl încadrase într-o ramă de aur și îl instalaseră la loc de onoare, deasupra șemineului de marmoră din locuința lor. Era mîndria casei și toți prietenii nu pridideau să-l laude. Și-a amintit cu nostalgie de Crăciunul nostru și, pentru a doua oară, a roșit.

În românește de
Manuela Cernat

ZILE ȘI SERI IUGOSLAVE



Dubrovnik într-o pictură din 1667

PRIVESC o gravură a orașului Vršac pe care Fr. Hennigh a desenat-o acum mai bine de un secol și o acopăr cu imaginea orașului pe care l-am văzut cu ochii mei. Ceea ce s-a schimbat și arată cu totul altfel acum n-a șters nimic din senzația de „buric al pămîntului" pe care ți-o dă mica gravură, hașurind cu minuție artizanală creasta pe care e cocoțată cetatea, viile și livezile, solzii de țiglă ai acoperișurilor și turlele de biserici ca niște săgeți, înțepînd albul hîrtiei îngălbenite. Datorită poeziei — ce anacronism, vor spune pragmaticii — acest oraș așezat la 45°7'30" latitudine nordică și la 39°57'30" longitudine vestică e un soi de **omphalos.** KOV-ul (numele prescurtat al Comunei Literare) a știut să-și impună orașul ca un centru al lumii, unde, vorba lui Marin Sorescu, „împușcăm cu metafore în paișpe limbi / himerele...", ceea ce în graiul lui Jourdain s-ar traduce printr-un loc unde se adună de pretutindeni poeții. Aici, la Casa Sterija, dăruită de marele dramaturg Jovan Sterija Popović „iubitorilor cuvîntului scris", într-o încăpere cu un parchet de lămîie, ticsită de cărți, de cutii cilindrice pline de pixuri și de rotocoale de **scoci** de toate culorile, am răsfoit antologia de poeme **Vršac for example,** unde stăteau față în față versurile în original și în engleză a treizeci de poeți din șaisprezece țări și trei continente. Citîndu-i, am intrat și eu pe urmele lor în Voievodina, prin poarta acestui oraș „cu o singură vocală". La Vršac se face din poezie un orgoliu și o carte de vizită. Oamenii au în plus superbia să tipărească sute de cărți poștale cu chipul poeților și versurile lor, mod de a spune că lirismul călătorește, că mai e o benefică aducătoare de veste. La Vršac avea să se desfășoare prima mea seară de poezie din Iugoslavia, urmînd celor de acum doi ani de la Struga, cînd Nichita Stănescu, laureatul **Coroanei de aur,** din 1982, era o prezență tutelară.

Poezia suna bine sub bolțile de cărămizi ale Casei Sterija. Alături de mine stăteau președintele Comunei Literare și lingă el Petru Cîrdu, remarcabilul poet și traducător al atîtor poeți. Undeva, mai departe, ca să-și păstreze, chipurile, distanța necesară, se afla criticul Dejan Tadić, căruia îi datorez una dintre cele mai pertinente analize ale poeziei mele. N-ar fi putut să mă înțeleagă atît de bine, dacă Petru Cîrdu m-ar fi „trădat", traducîndu-mă. Dar mai aveam nevoie de această mărturie despre cît face Petru Cîrdu pentru poezia română, după versiunile sale în limba sîrbă din Ștefan Aug. Doinaș și Nichita Stănescu, după discuțiile noastre nesfîrșite despre avangarda românească căreia i-a închinat o carte, după traducerile pe care mi le-a arătat din Gellu Naum, care vor figura într-o antologie a poeziei române, în curs de apariție, o carte avară în opțiuni, căci, întinzîndu-se de la **Miorița** și pînă la vocile de neconfundat impuse în ultimul deceniu, nu poate alege decît pe cei mai buni?

POEZIA a fost peisajul cel mai important și la Pancevo, unde se află casa de presă și editura „Libertatea", care scoate revista cu același nume. Aici, la Pancevo, trăiește poetul Ioan Flora, prețuit în România nu numai de foștii lui colegi de la Filologie, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun. Cei de la „Libertatea" mi-au rezervat plăcuta surpriză de a-mi tipări un grupaj de poeme în ultimul număr. Am stat de vorbă, în redacție, cu directorul Florin Ursulescu și redactorul șef Simeon Lăzăreanu, gazdele mele atît de primitoare de la Pancevo.

PRIMA întîlnire cu Novi-Sadul a avut drept fundal o ploaie încăpățînată care n-a fost în stare să modifice nimic din „programul nostru de lucru". Mai întîi o vizită în redacția revistei „Polja" **(Cîmpiile),** unde mi s-au arătat cîteva grupaje de poezie română, un eseu al lui Ștefan Aug. Doinaș despre marele poet Miodrag Pavlović. Tot în „Polja" am descoperit și un amplu interviu pe care i l-a luat Petru Cîrdu lui Mircea Eliade, alături de cîteva fotografii și traducerea prozei **40 000 de capete de vită.** La Novi-Sad l-am cunoscut pe Petko Vojnić Purćar, un scriitor de marcă, fost președinte al Societății Scriitorilor din Voievodina și laureat al premiului NIN, un om remarcabil, adică viu, visător, vulnerabil, avînd vocația prieteniei. Dedicația pe care mi-a scris-o pe ultima sa carte era de fapt un desen reprezentînd un glob pămîntesc, cu toate continentele, țările și oceanele pe care el le-a văzut, schițat cu **carioca,** cu gesturi de vitalitate debordantă, care spunîndu-mi **am fost aici** nu voiau în fond decît să mă convingă că scriitorul e un **homo viator,** un soi de descoperitor de lumi noi, de călător traversînd condiția umană, un curier al celor ce sînt, mă rog, un slujbaș pe lîngă înalta magistratură a verbului, ceea ce e altceva decît un turist.

Ploua și totuși am văzut cu niște ochi atît de senini marea fortăreață a Novi-Sadului, podurile de pe Dunăre, terasa unde se plimba Ivo Andrić, **incognito,** ținînd la anonimatul său pentru a-și apăra liniștea necesară scrisului. Undeva, aproape, cele șaizeci de ateliere ale pictorilor, printre care și cel al lui Dušan Todorović, cu „balaurii" lui spărgînd pînza ca o cometă, călătorind dinspre basm spre o **psyché** modernă. Cei doi cerbi din statuia lui Jovan Soldatović, din nou Dunărea și, ca un memento, ruinele podului distrus de război. În rest, adică în majoritatea timpului, plimbările prin orașul împînzit cu afișe cu numele meu, anunțîndu-mi seara literară de la **Centrul Culturii,** interviurile date la Novi-Sad, și cel pentru radio Belgrad, emisiunea înregistrată la Novi-Sad pentru televiziunea din Belgrad, discuțiile cu redactorii, cu scriitorii întîlniți, unii așteptînd să le iasă o carte, precum Jovanka Nikolić, alții povestindu-mi romanele lor sau citindu-mi poeme, pe care Petru Cîrdu le traducea pe loc, ca să-mi fac o părere și să putem vorbi „cu cărțile pe masă". Sediul Asociației Scriitorilor din Voievodina, librăriile pline de cărți de care îmi era greu să mă despart, restaurantul chinezesc și seara de poezie de la Novi-Sad, atît de plină, prelungită dinspre dialog către un soi de conferință despre marile personalități polivalente ale culturii și literaturii române. Între timp apucasem să citesc de cîteva ori antologia poeziei iugoslave moderne, tradusă de Petru Cîrdu, în limba română. Numele poeților și universurile lor îmi deveniseră familiare și întîlnindu-i pe unii dintre ei la Belgrad sau la Novi-Sad, în redacții, pe stradă, mă bucuram să-i văd surprinși cînd le vorbeam cu o memorie atît de proaspătă despre un anume poem sau imagine, despre o obsesie lirică. Curiozitatea m-a îndemnat să merg la premiera cu **Frații Karamazov,** la Teatrul din Vršac, după o dramatizare în două părți de Tomislav Tanhofer a romanului. Spectacolul l-am văzut cu ochii pentru că în ureche nu exista decît memoria lecturilor mele dostoievskiene. Dar chiar dacă n-am priceput mare lucru din text, nu cred să greșesc afirmînd că scenografia lui Jivoin Marcović era remarcabilă, ducînd pe umerii ei întreaga povară a tensiunilor dostoievskiene. Tot curiozitatea m-a îndemnat să văd lucrările absolvenților de la Institutul de Arte Plastice, afișele cu primele lor expoziții, tipografiile din Belgrad, aceeași finalitate a spațiului, dacă nu spațiul ca atare, pentru că la București am parte tot de edituri, de librării, de tipografii și săli de expoziție, de premiere și atelierele plasticienilor.

ÎNTR-UNA din zilele belgrădene, am mers la „Delo", revistă avînd profilul unui „Secol 20", dar neilustrat. La redacția de pe strada Terazije 27, am stat de vorbă cu redactorul șef Jovica Aćin, „glavni i odogovorni urednik", un bărbat foarte tînăr care a studiat la Paris și cu care ai putea să vorbești despre critică modernă franceză la nesfîrșit, odată depășită acea inhibiție de protecție a omului, care știind prea bine ceva se simte jenat să arate ce și cît știe. În „Delo", care s-ar traduce prin **Creația,** am văzut într-un număr din '84 un text al lui Jean Starobinski tradus de Jovica Aćin — **Alterus spectarem laborem,** unul din Michel Riffaterre despre Lautréamont, un grupaj mare de poeme semnat de Petru Cîrdu. Jovica Aćin, care e și autorul unei antologii a poeziei tinere, e dintre acele spirite atrase deopotrivă de lirism și de spiritul critic dus pînă la consecințele sale cele mai abstracte, mod de a reface pe cont propriu intuiția lui Roland Barthes privitoare la senzualitatea abstracției.

PUNCTUL terminus al acestei călătorii iugoslave a fost cetatea Dubrovnikului de pe malul Adriaticii pe care visam s-o văd din adolescență, după ce-o întîlnisem în tot soiul de pliante, cărți poștale și tratate de arhitectură. Aveam să vizitez aici mînăstirea dominicană despre ale cărei manuscrise medievale citisem, admirîndu-le **enluminurile** din reproduceri ce făceau o istorie a cuvîntului scris și a circulației sale, peste secole. Știam de existența insulei Lokrum (Insula Iubirii), privisem, mai întîi, în cărți, coloanele, porticul, capitelurile palatelor din Dubrovnik, unind goticul cu Renașterea, zidurile inexpugnabile și mătasea ca o foită de mică pe care ți-o arăta piatra sau marmura, cînd cade lumina asupră-le, într-un anume fel, ivit probabil și din prezența mării. La Dubrovnik s-a desfășurat ultima mea seară de poezie, în sala unde avea loc și vernisajul primei mari expoziții iugoslave deschise sub genericul **Artă și ecologie.** Am citit aici la Clubul tinerilor „Zelena Naranča". Aflată lîngă Palatul Sponza, undeva în spatele bisericii „Sveti Vlaho", din secolul XVIII, sala expoziției mi s-a părut că poate deveni unul dintre locurile potrivite rostirii poeziei, care, cel puțin în cazul meu, mizează pe o exacerbată vizualitate a emoției. Cu condiția ca poezia să nu fie un pretext sau un succedaneu ci chiar „buricul pămîntului", un „omphalos" la care nu poate renunța defel condiția umană, oricît ar vrea să se vindece de poezie prin ironie. Așa mi s-au părut că stau lucrurile la Vršac, la Novi-Sad sau la Belgrad, în Dubrovnik sau în Višegrad, unde marele laureat al Premiului Nobel, Ivo Andrić, a văzut podul de pe Drina, din care a făcut titlul unui roman celebru. Oricum, lîngă cetatea din Vršac, lîngă fortăreața din Novi-Sad sau lîngă valurile care izbeau Fortul din Dubrovnik mi-a plăcut să mă gîndesc că poezia e și ea o cetate reală și ideală, pe care nu poți s-o vezi cu ochii turistului, ținut în lesa aparatului de fotografiat și a ghidului care ți le spune pe toate și degeaba ți le spune dacă nu știi să le vezi și mai ales să le înțelegi.

Doina Uricariu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

GRECIA

● Revista de literatură și cultură „Logothehniki Dimiurghia" („Creație literară"), organ al Uniunii Literaților Greci (președinte Nikos A. Stasinopoulos), publică în numerele duble 21 și 22 (mai-iunie și iulie-august) 1985, sub titlul **Deschideri,** un editorial despre relațiile de colaborare stabilite în ultimii ani între Uniunea Literaților Greci și Uniunea Scriitorilor din R.S.R., și despre participarea poeților greci la cele trei ediții ale Festivalului și Simpozionului internațional **Poezia și Pacea,** care au avut loc în România. „Aceste noi inițiative deschid drumuri noi și trainice în relațiile de prietenie elено-române" — notează editorialistul. Este publicată cuvîntarea președintelui Uniunii, poetul și criticul de artă Nikos A. Stasinopoulos, la ediția din iunie a.c. a Simpozionului internațional, însoțită de un amplu articol-reportaj, **Străbătînd România,** notînd impresii, contacte și întîlniri cu scriitori români și străini.

Revista publică poeme închinate României, semnate de Nikos A. Stasinopoulos, precum și un ciclu de poezii al Lilianei Ursu, în traducerea lui Str. Hadzipanaghitou.

R.P. BULGARIA

● **Antologia de poezie universală,** emisiune din cadrul programului cultural al televiziunii bulgare, a fost dedicată la 7 februarie Anei Blandiana, din versurile căreia actrița Mihaica Penciova a susținut un recital, în versiunea cunoscutului traducător Ognean Stamboliev.

MEXIC

● În revista „Universidad de México" (numărul 414/1985) a apărut un ciclu de poeme ale lui Marin Sorescu. Prezentarea și traducerea sînt semnate de Ruxandra Chisalita.

ANGLIA

● La editura londoneză Quartet Books a apărut un volum consacrat jazzului actual din Uniunea Sovietică, sub semnătura a opt critici de specialitate din Anglia, U.R.S.S., S.U.A., R.D.G., R.F.G. și România. Contribuția românească este reprezentată de două capitole, acoperind ca dimensiuni o pătrime din volumul cărții, semnate de scriitorul Virgil Mihaiu și dedicate Trio-ului Ganelin-Cekasin-Tarasov, precum și unei Panorame a jazzului sovietic actual.

R.F. GERMANIA

● În repetatele turnee, efectuate cu succes în R.F. Germania, în anul 1985, organista Ilse Maria Reich a interpretat, pe lîngă lucrări de J.S. Bach și Franz Liszt, două compoziții românești semnate de Myriam Marbe și Liana Alexandra.

Ziarul „Landshuter Zeitung", în articolul intitulat „O organistă multilaterală — un concert cu Ilse Maria Reich în Christuskirche", consemnează, printre altele: „Ilse Maria Reich din București a susținut un concert plin de varietate și contraste, cu lucrări de J.S. Bach, Fr. Liszt și a două dintre compozitoarele românce contemporane. Ilse Maria Reich deține o tehnică remarcabilă, mereu prezentă, grație căreia se adaptează virtuozității fiecărei lucrări de orgă [...]

Pe un loc special în program s-au plasat lucrările celor două compozitoare românce, Myriam Marbe și Liana Alexandra. [...].

Și dacă seara a fost ieșită din comun, aceasta s-a datorat nu în ultimul rînd celor două compozitoare contemporane, fiind un cîștig de preț pentru Ilse Maria Reich să se dedice și muzicii moderne pentru orgă, oferindu-ne și nouă o fugară vedere asupra școlii de compoziție românească".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 8, joi 20 februarie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

Pentru o etică a receptării
(Pagina 3)

DEVENIREA LITERATURII

MARILE transformări de ordin istoric sînt inevitabil însoțite de adînci mutații în planul conștiinței sociale și individuale. Este un proces complex și de durată, la desfășurarea căruia participă, în forme și grade diferite, variabile în timp, o multitudine de factori. Noua conștiință constituie ea însăși o realitate în mișcare, nicidecum una statică, imobilă, încremenită într-un tipar fixat o dată pentru eternitate. Mai lentă sau mai accelerată, o evoluție există întotdeauna și această permanentă devenire, care este un principiu fundamental al însăși vieții, nu poate fi nici oprită și nici ignorată. Societatea nu este un laborator. Poate fi însă cercetată, analizată, reflectată, pe scurt, conștientizată, în mod științific, de către disciplinele specializate, dar și artistic — și din acest punct de vedere literatura, ca seismograf al existenței și al conștiinței timpului său, reprezintă o veritabilă cale de acces pentru cunoașterea și recunoașterea unei realități în continuă transformare. Este o cunoaștere desigur specifică, dar nu mai puțin cunoaștere — iar literatura nu și-a abandonat niciodată această funcție fără a plăti prețul scump al sterilității.

Vitalitatea și dinamismul literaturii contemporane românești își au incontestabil resursele în legătura strînsă cu viața și realitatea de azi. Hotărîtor pentru afirmarea manifestă a acestei relații în absența căreia literatura devine un pur produs ornamental a fost spiritul determinat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a marcat o dată istorică în devenirea întregii societăți socialiste românești. Este azi mai evident ca oricînd progresul înregistrat pe planul creației literare în epoca de după 1965, operele realizate în acest interval de timp constituind, cum s-a apreciat în nenumărate rînduri, o contribuție masivă și definitorie a timpului nostru la sporirea tezaurului spiritualității naționale. Dincolo însă de consemnarea elogioasă și de bilanțurile bogate se află, deși fără a fi întotdeauna evocată, realitatea unui susținut efort urmărind să facă din literatură nu numai o modalitate caracteristică de reflectare a conștiinței și existenței sociale, dar și una de participare. Implicarea literaturii, ca formă esențială de angajare în procesul însuși de modelare și de înnoire a conștiinței, răspunde astfel unei necesități determinate de cadrul și ritmurile istoriei contemporane. Expresie a unor prefaceri de o amploare și o intensitate fără precedent, societatea românească de astăzi are în mod programatic aspectul unui ansamblu coerent și unitar, evoluînd în direcția unei progresive omogenizări. Pentru a deveni spațiul de afirmare a unei conștiințe active, dinamice, omogenizarea presupune o sporire a responsabilității și o accentuare a atașamentului față de principii și valori, ceea ce mărește unitatea înlăturînd uniformitatea. Atît în planul existenței colective, cît și în acela al existenței individuale, noua conștiință are ca suport esențial valorile specifice unei orînduiri menite să asigure dezvoltarea plenară a personalității umane. La baza noii conștiințe, formate în anii socialismului, se află omul ca scop suprem al întregii procesualități sociale. A reliefa omenescul, a explora teritoriile întinse ale vieții, în toată varietatea lor și în aspectele cele mai autentice reprezintă o nobilă misiune a literaturii, prin care se exprimă însăși funcția sa socială. Diversitatea de stiluri și modalități asigură un cîmp larg posibilităților de reflectare și totodată de receptare, corespunzînd, la nivelul cunoașterii și al comunicării, transformărilor de ordin social, prin care s-a creat un nou public, mai activ, mai exigent, cu o capacitate de discernămînt și de selecție incontestabil mult sporită. Fiindcă noua conștiință pune deopotrivă problema configurării unui nou univers spiritual și moral, propriu unei societăți în care știința și marile cuceriri ale tehnologiei moderne constituie elemente esențiale ale dezvoltării. Prin atașamentul său față de valorile umane, literatura este definitoriu implicată în acest proces de formare și afirmare a unei noi conștiințe.

„România literară"

VIRGIL ALMĂȘANU : **Nucul desfrunzit**

IMAGINEA PATRIEI SOCIALISTE

Paginile 12-13

Țara

Fluidă legătură între urechea mea
și țara de supt țară, –
deasupra și-nlăuntru-i întreagă-i doar a mea,
lipesc urechea, parcă s-ar auzi ceva :
se pregătesc semințe să germineze iară.

Eu văd cu nevăzutul cum holdele-ncolțesc
în încordare mută și semeață, –
oh, cum îmi simt de bine pămîntul ce-l iubesc,
parcă și strămutații supt brazdă-ar prinde viață.

Ei sunt cu noi și-acolo, în grîuri se arată
și-n floarea soarelui și-n sîngeriul mac,
în mugurii din gîndu-mi ce izbucnesc de-odată
din țara de supt țară, – vrăjit, ascult și tac.

Poemul e speranța că s-ar putea cîndva
un verb din adîncimeni – un arbor – să răsară, –
poate că de aceea prin toată viața mea
las rădăcini de taină – în țara de supt țară.

Tiberiu Utan

România literară

Director : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor, calea stingerii conflictelor

IN cuvîntarea de excepțională însemnătate rostită la plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ocupîndu-se pe larg de problemele dezvoltării multilaterale a forțelor de producție din sectorul agrar al economiei naționale, a reafirmat, totodată, în mod succint dar cu o mare claritate și pregnanță, pozițiile fundamentale ale României socialiste în domeniul vieții politice internaționale. A fost, astfel, subliniată consecvența pozițiilor țării noastre privind promovarea și consolidarea păcii, dezarmarea, afirmarea noilor principii în relațiile internaționale, făurirea unei lumi fără conflicte și războaie.

Aceasta nu este doar o poziție de principiu, de consemnare istorică, ci, dimpotrivă, o poziție definită prin atributele acțiunii practice, prin dinamismul inițiativelor și caracterul concret al demersurilor și măsurilor întreprinse. Răstimpul acestor zile în care s-a impus atenției recrudescența unor focare de conflict, oferă noi și semnificative dovezi în acest sens.

Așa este cazul conflictului din Orientul Mijlociu care, în ultimul timp, a căpătat noi dimensiuni, formînd obiectul unei intense activități politice — întîlniri ale șefilor de state și altor lideri politici din aproape toate țările Orientului Mijlociu cu conducători de stat și de guvern din numeroase alte țări, vizite de emisari și trimiși speciali, reactualizări de proiecte și contrapropuneri, o veritabilă avalanșă de contacte diplomatice.

În acest context, s-au impus, ca un eveniment politic de primă mărime, întîlnirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Yasser Arafat. Întîlniri care au evidențiat și pus într-o puternică lumină calea sigură — s-ar putea spune singura — de natură să ducă la realizarea unei păci juste și durabile în această regiune. Așa cum au reliefat convorbirile, aceasta presupune soluționarea politică, prin tratative, a problemelor din Orientul Mijlociu, pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate, a rezolvării problemei poporului palestinian — prin recunoașterea dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent — a asigurării existenței, integrității și suveranității tuturor statelor din zonă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat însemnătatea și necesitatea organizării unei conferințe internaționale, convocată și desfășurată sub egida O.N.U. și la care să participe toate părțile interesate, inclusiv O.E.P., precum și U.R.S.S. și S.U.A., ceilalți membri permanenți ai Consiliului de Securitate, alte state care pot aduce o contribuție pozitivă la soluționarea politică a problemelor, la procesul de pace în zonă.

Ecoul internațional larg al convorbirilor româno-palestiniene de la București evidențiază pregnant rolul pozitiv și contribuția constructivă a României socialiste la declanșarea unui proces eficient de restabilire a păcii în Orientul Mijlociu, în concordanță cu principiile independenței și suveranității tuturor popoarelor, cu interesele securității internaționale.

ESTE o cerință cu atît mai stringentă cu cît în aceste zile flăcările războiului dintre Iran și Irak au reizbucnit cu o nouă violență. În această regiune atît de sensibilă, unde se află imense resurse petroliere și unde se interferează importante interese strategice, amploarea luptelor, apropierea operațiunilor militare de frontierele altor state ale Golfului riscă să provoace un incendiu cu consecințe imprevizibile.

Țara noastră și-a precizat în repetate rînduri poziția principială față de acest conflict. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „România s-a pronunțat întotdeauna pentru încetarea conflictului irakiano-iranian, pentru soluționarea problemelor dintre cele două țări pe calea tratativelor. Poziția noastră în problema conflictului irakiano-iranian izvorăște din considerentele generale că trebuie să se facă totul pentru a nu se recurge la acțiuni militare în solutionarea problemelor dintre state, pentru soluționarea oricăror probleme numai pe calea tratativelor".

Necesitatea încetării neîntîrziate a conflictului dintre Iran și Irak se impune cu atît mai mult cu cît ambele state sînt țări în curs de dezvoltare, în fața cărora se ridică mari și complexe probleme legate de imperativul lichidării rămînerii în urmă economice, al accelerării progresului lor economic și social. Intensificarea conflictului iraniano-irakian este profund contrarie cerințelor de unitate ale mișcării de nealiniere — de prelungirea sa nu pot să beneficieze decît acele forțe care se situează pe poziții ostile rezolvării problemelor din zonă.

Pornind tocmai de la interesele fundamentale ale ambelor popoare implicate, ale cauzei generale a păcii, România a adresat un stăruitor apel pentru a se pune capăt operațiunilor militare și a se trece la masa tratativelor — care să se desfășoare în spirit constructiv, manifestîndu-se receptivitate, căutîndu-se puncte de acord, punîndu-se mai presus de orice ceea ce este comun și care precumpănește asupra oricăror motive de discordie. Poziția neabătută a țării noastre privind reglementarea pe cale politică a tuturor stărilor conflictuale, abținerea de la folosirea forței își găsește astfel o nouă reconfirmare.

Fermitatea neclintită în apărarea păcii, tenacitatea în promovarea metodei tratativelor, consecvența în apărarea dreptului suprem al tuturor popoarelor — dreptul la viață, libertate, progres, demnitate — iată izvoarele prestigiului imens, în continuă creștere, de care se bucură pe arena mondială România socialistă, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

Viața literară

„Luna cărții la sate"

● Căminul cultural și biblioteca din comuna Mihail Kogălniceanu, județul Constanța, au găzduit un rodnic dialog între un grup de cunoscuți scriitori dobrogeni, membri ai Uniunii Scriitorilor și ai cenaclului literar „Ovidius" — și un mare număr de țărani cooperatori, elevi, cadre didactice și alți locuitori ai așezării respective.

Prozatorii și poeții **Constantin Novac**, redactor șef al revistei „Tomis", **Arthur Porumboiu, Virgil Bostănaru, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca, Nistor Bardu, Geo Vlad** au citit din lucrările lor, subliniind totodată, legăturile spirituale ale scriitorilor români contemporani cu realitățile satului socialist.

● La căminul cultural din comuna Dobrosloveni, județul Olt, au fost prezentate — cu prilejul unei manifestări încadrate în „Luna cărții la sate" — noile volume „Maieutica luminii", versuri de **Ion Potopin**, și selecția de piese de teatru „Generația de sacrificiu" de Ion Valjan, îngrijită de **Ion Potopin** și **Despina Valjan**, selecție apărută în Editura „Minerva".

Au vorbit **Carmen Cirjan**, primarul comunei, **Florian Cîrstei**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al orașului Slatina, **Ion Precupețu**, directorul Bibliotecii orașului Caracal, prof. **Petre Stroie**.

Actrița **Doina Ghițescu** a recitat din versurile lui Ion Potopin.

● În organizarea Cenaclului literar din Botoșani al Uniunii Scriitorilor, la căminul cultural din comuna Ripiceni s-a desfășurat o șezătoare la care și-au dat concursul **Lucian Valea**, secretarul cenaclului, **Dumitru Țiganiuc, Emil Iordache, Gellu Dorian, Ozolin Dușa** și **Constantin Bojescu**.

Cu acest prilej a fost deschisă o expoziție de carte sub genericul „Mărețe împliniri — înalte idealuri", și a avut loc simpozionul „Epoca Ceaușescu — epoca marilor împliniri socialiste".

● La căminul cultural din comuna Cărpiniș, județul Timiș, a avut loc o seară literară organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara. După cuvîntul rostit de **Petre Postelnicu**, secretar al Comitetului comunal de partid Cărpiniș, **Alexandru Margu**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș, a prezentat expunerea „Luna cărții la sate, eveniment cultural educativ major".

În continuare, **Paul Steresc**u, lector al Comitetului județean Timiș al P.C.R., a vorbit despre „Contribuția României Socialiste, a președintelui său, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, la crearea unui climat de pace și securitate în lume".

La această șezătoare au citit din lucrările lor scriitorii **Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneț, Alexandru Jebeleanu, Tatiana Flondor, Marian Odangiu, Ion Jurcă Rovine, Corina Victoria Sein, Aurel Turcuș**.

● În localitatea Păltiniș din județul Caraș Severin, a fost organizat, de către Asociația scriitorilor din Timișoara, un festival literar la care au fost prezenți **Aurel Gheorghe Ardeleanu, Marcel Turcu, Titus Crișciu** și **Iosif Imbri**, directorul Bibliotecii județene din Reșița.

Bogdan Petriceicu Hasdeu — 150

● Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, la Clubul „Întreprinderii de confecții și tricotaje București" a fost organizat un recital literar-muzical.

Despre opera și personalitatea marelui cărturar au vorbit **Al. Ioachimescu** și **Marcel Ionescu**.

Au participat **Octav Sargețiu, Paula Romanescu, Lucica Zorini**.

Centenar Maria Ventura

● Muzeul Literaturii Române a dedicat „Rotonda T" marii interprete a teatrului nostru, Maria Ventura, de la a cărei naștere se împlinesc o sută de ani.

Au participat **Silvia Dumitrescu-Timică, Ileana Berlogea, Jean Georgescu, Marietta Rareș, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu, N. Carandino**. Manifestarea a fost prezidată de **Dina Cocea**, președintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

Medalion Marin Sorescu

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a inițiat, la sediul său din str. „Nikos Beloiannis" nr. 4, un medalion **Marin Sorescu**.

După cuvîntul directorului Bibliotecii, **Gheorghe Ionescu**, actorii **Ion Caramitru** și **Virgil Ogășanu** au prezentat fragmente din piesa „Răceala".

În continuare, grupul teatral „Eveniment" al Ansamblului artistic al U.T.C. a oferit un spectacol „Rînduieli", cu secvențe din „La Lilieci".

Cu acest prilej, a fost lansat noul volum semnat de Marin Sorescu, „Tratat de inspirație", apărut în Editura „Scrisul Românesc".

Lansări de noi volume

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a avut loc lansarea volumului de poeme „Tentația cheilor" de **Valeriu Gorunescu**, apărut în Editura „Cartea Românească".

Despre activitatea literară a autorului și despre volumul prezentat au vorbit **Octavian Simu, Petre Strihan, Constantin Bogdan, Petru Marinescu** și **Ion C. Ștefan**.

● La librăria „Cartea Românească" din Satu Mare a avut loc lansarea cărții **Ceremonia de trecere** a poetului **Dorin Sălăjan**, la care au participat scriitorii **Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Grigore Scarlat, Al. Pintescu, Radu Ulmeanu, Tudor Danes, Ion Vădan, George Vulturescu, Ion Bledea, Emil Matei, Florea Dincă, Ion Bala, Dumitru Păcuraru, Ovidiu Suciu, Vasile Savinescu** și **Vasile Tarța**. Au vorbit despre poezia lui Dorin Sălăjan, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu și Grigore Scarlat. Autorul s-a mai întîlnit cu cititorii de la Liceul agro-industrial din Livada și cu cei din satul natal, Sărvăzel. Gazdele au primit de fiecare dată cu căldură și interes poezia acestui tînăr și talentat poet sătmărean.

Revista revistelor

„Magazin istoric"

nr. 2/1986

■ LA împlinirea a 165 ani de la revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, revista publică în deschidere un grupaj de articole consacrat ridicării la luptă a românilor din 1821, personalității conducătorului ei, precum și ecoului pe care l-a avut în epocă. Dan Berindei, în articolul **Tudor Vladimirescu — omul, fapta, epoca**, reliefează semnificațiile revoluției din 1821 care, avînd profunde rădăcini în realitățile românești, s-a integrat totodată întregului ansamblu de transformări desfășurate pe plan european încă de la începutul sec. XVIII și mai ales de la Revoluția franceză din 1789. Dr. Antonie Plămădeală evocă personalitatea unuia dintre prietenii și sfetnicii lui Tudor Vladimirescu, Vlădica Ilarion, episcop al Argeșului, „om cu idei... împodobit cu învățătură... și cu cercare de a ocirmui", după cum îl apreciau contemporanii. Ecouri ale revoluției din 1821 în presa din Norvegia și Suedia sînt semnalate de Eugen Glück.

Un moment important din istoria învățămîntului și a culturii românești este evocat de Radu Economu : pledoaria lui Gh. Lazăr, în fața Divanului domnesc din București, în 1818, pentru înființarea primului institut de învățămînt superior în limba română. Din cronica timpurie a mișcării muncitorești din România, Gh. David prezintă „greva" tăietorilor de sare din Turda, de la 11 august 1528, unul din cele mai vechi conflicte de muncă din istoria noastră. Ștefan Suciu, pe baza unor documente inedite descoperite la Arhivele statului din Brașov, scrie despre prima asociație muncitorească de întrajutorare, înființată în 1842, în orașul de la poalele Tîmpei.

În lumina unor complexe investigații arheologice efectuate în necropola voievodală de la Rădăuți, Lia Bătrîna și Adrian Bătrîna aduc noi date privind domnia voievodului Latcu Vodă (1367—1375), marcată de realizări remarcabile. Radu Popa prezintă o succintă incursiune în evoluția istorică a Țării Făgărașului. Ion Popescu-Puțuri continuă publicarea serialului **Pe urmele strămoșilor**.

Începînd cu acest număr, revista prezintă o suită de articole despre activitatea diplomatică desfășurată de Lucian Blaga în diferite capitale europene, unde a activat în perioada interbelică. În articolul din acest număr, Constantin I. Turcu publică documentele diplomatice necunoscute pînă acum trimise de marele scriitor în perioada cînd a funcționat la Berna. După cum se subliniază în articol, Blaga „nu a desfășurat o muncă diplomatică de anvergură, dar ceea ce a făcut pe acest teren de activitate relevă din plin ideile sale umaniste, probitatea și nestrămutata sa dragoste de țară, puterea sa de analiză și nu o dată discernămîntul său politic".

Revista publică, de asemenea, în premieră, mărturisirile lui Hermann Neubacher, însărcinatul nazist cu probleme economice la București (1940—1942), făcute anchetatorilor americani în 1945. Devenite pentru prima oară publice acum, aceste mărturisiri, prezentate și comentate de dr. Eugen Preda, constituie documente edificatoare privind căile și metodele jafului economic organizat de cel de-al III-lea Reich în România anilor celui de-al doilea război mondial.

Cititorii mai pot întîlni în acest număr articole consacrate cometei Halley și „urmelor" ei în istorie, tezaurelor monetare geto-dacice, itinerarelor istorice pe Valea Oltului. În articolul **Cine a fost Dama de pică ?**, autoarea N. A. Rabkina identifică prototipul istoric al eroinei lui A. S. Pușkin din nuvela cu același nume.

Valeriu Buduru, în însemnările sale de călătorie în China, publicate sub titlul **Marele zid chinezesc întinerește**, relevă eforturile depuse de statul și poporul chinez pentru refacerea și repunerea în circuitul istoric a acestui impresionant monument, una din cele mai splendide opere arhitecturale ale lumii antice.

Cursa spre Roma. Sub acest titlu sînt prezentate fragmente din cartea publicistului și istoricului american Dan Kurzman, consacrată evenimentelor petrecute în Italia între 25 iulie 1943, data arestării lui Mussolini, și 4 iunie 1944, ziua eliberării Romei de către aliați.

R. V.

SEMNAL

● ***** — PROZĂ UMORISTICĂ ROMÂNEASCĂ.** Antologie și prefață de Alexandru George. **(Editura Minerva, 1985, 458 p., 18,50 lei).**

● **Anghel Dumbrăveanu — GEDICHTE.** Traduceri în colecția „Cele mai frumoase poezii" de Ludwig Schwarz ; cuvînt înainte de Marian Odangiu. **(Editura Albatros, 1985, 224 p., 9,75 lei).**

● **Eugen Teodoru — BRELOCURI.** Schițe. **(Editura Albatros, 1985, 304 p., 7,25 lei).**

● **Nicolae Grigore Mărășanu — GEAMANDURA.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 1985, 228 p., 9 lei).**

● **Radu Honga — AVENTURILE LUI THEODORE ȘI ALTE POVESTIRI. (Editura Scrisul Românesc, 1985, 236 p., 8,75 lei).**

● **Gheorghe Bejancu — LOGODNICII DIN LINIA ÎNTÎI. (Editura Militară, 1985, 288 p., 10,50 lei).**

● **Aurelia Doagă — CĂSUȚA DIN PĂDURE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 1985, 48 p., 5 lei).**

● **Viorica Tomescu — TREI PE FAȚĂ TREI PE DOS.** Versuri pentru copii cu ilustrații de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 1985, 56 p., 10,50 lei).**

● **Irimie Străuț — UN MILION DE MULȚUMIRI.** Schițe și povestiri. **(Editura Ion Creangă, 1985, 104 p., 6,50 lei).**

● **Ion Sângereanu — STAREA BRUMEI.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 1985, 92 p., 8,75 lei).**

● **Florin Constantiniu — CONSTANTIN MAVROCORDAT.** Monografie în colecția „Domnitori și voievozi". **(Editura Militară, 1985, 196 p., 7,75 lei).**

● **Radu Budeanu — PACE PENTRU O PLANETĂ.** Publicistică. **(Editura Albatros, 1985, 240 p., 9,75 lei).**

● **Yukio Mischima — TEMPLUL DE AUR.** Romanul este tradus de Angela Hondru în colecția „Globus". **(Editura Univers, 1985, 328 p., 12 lei).**

LECTOR

● Erată : Editura „Ion Creangă" precizează că poezia **Ariciul împărat**, din volumul cu același titlu, aparține Otiliei Cazimir și nu lui Tudor Arghezi, cum dintr-o eroare a apărut.

Pentru o etică a receptării

ANGAJAREA spectatorului într-un dialog cu opera de artă este un demers ce îl implică spiritual, cultural, dar și **moral.** Acest din urmă aspect însă, al implicațiilor morale ale receptării, a fost cel mai puțin sau deloc discutat atunci cînd s-au analizat multiplele și subtilele corelări dintre artă și morală. S-a insistat astfel, aproape exclusiv, pe vocația morală a artei, pe misiunea ei nobilă de a lărgi cercul simpatiilor noastre, de a cultiva în interlocutorii ei sentimentul solidarității omenești. S-a afirmat pînă la saturație că, fără a fi o predică morală, arta e profund moralizatoare, că în prezența ei ne simțim mai buni, mai drepți și mai nobili, purificați de toate înclinațiile rele ale sufletului. Și s-a tot repetat, după Kant și Schiller, că imaginația estetică purifică și eliberează spiritul pentru actul etic. În felul acesta s-a pus în lumină doar un singur sens al influenței **reciproce** dintre artă și morală. Cel contrar, ce orientează vectorul influenței dinspre morală spre artă, a rămas în afara atenției. Sau, au fost remarcate, cel mult, implicațiile morale ale actului de creație, respectiv influența idealului moral al artistului asupra profunzimii umane și altitudinii artistice a operei sale. Arta — s-a afirmat — spre a fi desăvîrșită trebuie să izvorască din sentimente sincere și morale, deci artistul trebuie să fie însuflețit de sentimente morale.

Dar arta are nevoie de sprijinul moralei, ea presupune un climat moral asumat și stimulativ, nu numai în punctul ei de plecare, deci în momentul creației, ci și în cel al ajungerii ei la țintă, al contactului ei cu publicul. Ceea ce ne îndreptățește să vorbim nu numai despre o etică a creației ci și, cel puțin ca un deziderat, despre o **etică a receptării,** despre **o morală a spectatorului.** Pentru că dialogul artist-public nu este o relație de implicare unilaterală, în care primului i-ar reveni toate obligațiile și responsabilitățile, interlocutorul său avînd doar drepturi și pretenții legitime. Procesul comunicării artistice este condiționat de o seamă de convenții și principii a căror cunoaștere și acceptare este obligatorie pentru ambii parteneri. Altfel, comunicarea se transformă într-un dialog între surzi. Iată pentru ce, a lăsa doar în seama artistului grija bunei desfășurări a acestui proces denotă neînțelegerea caracterului său de reciprocitate și ignorarea premiselor teoretice și practice indispensabile desfășurării sale. Dorința de a stabili o relație de comunicare cu opera de artă nu este un act de deschidere pasivă, ci unul de asumare a unor responsabilități. Dintre acestea, ne vom ocupa în continuare de cele morale.

DESCHIDEREA spre artă a spectatorului este, prin implicarea lui într-un proces de comunicare umană, o formă de comportament social, condiționat de o serie de interese și necesități spirituale și fundat pe un sistem de orientări specifice. Și, ca orice comportament social, atitudinea receptivă se situează și ea sub incidența unor reguli și principii morale, a căror respectare asigură abia posibilitatea unui „dialog civilizat" cu arta.

Fundamentul moral ce asigură acuratețea și credibilitatea oricărui act de creație și **receptare** artistică este sinceritatea și libertatea deplină ce trebuie să caracterizeze relația dintre artist și interlocutorul său. **Sinceritatea** este prima normă de conduită ce netezește calea spre receptarea adecvată a artei. Ea presupune ca nu numai opera să fie expresia sinceră a unor simțăminte și idealuri autentice, netrucate, nemimate și neconjuncturale, ci ca și „dorința de artă" a spectatorului să fie sinceră, neimpusă din afară și nerăspunzînd nici unui calcul oportunist. Dar cum poți minți, sau cum **te** poți minți, ca spectator ? De pildă, nerecunoscîndu-ți ignoranța sau indispoziția sufletească (endemică sau momentană) ce bruiază comunicarea ta cu arta și dînd apoi vina acestei neînțelegeri exclusiv pe seama operei. Sau ascunzîndu-ți, respectiv refuzînd să-ți recunoști adevăratul motiv pentru care cauți tovărășia artei. Adică, faptul că de multe ori te aduce în preajma ei simpla dorință de divertisment, de umplere a timpului sau de incitare a simțurilor. A acuza apoi, în aceste condiții, opera că nu ți se dezvăluie în intimitatea profunzimilor ei spirituale, că te plictisește și nu te emoționează, că adică, în fața solicitărilor tale frivole și superficiale rămîne „mută", este echivalent cu injustețea de a acuza poșta pentru că n-ai primit răspuns la o scrisoare greșit adresată. Sinceritate din partea spectatorului mai înseamnă apoi a nu condamna ceea ce nu înțelegi și a nu emite sentințe despre ceea ce nu cunoști (dar pretinzi că știi).

Libertatea, ca normă morală a receptării, se referă nu numai la principiul elementar că fiecare are dreptul să rețină din replicile artei doar pe acelea care îi confirmă idealul estetic și social și să le refuze (nu să le nege sau acuze) pe celelalte, ci și la faptul că orice comunicare artistică presupune **o relație între egali,** bazată pe încredere și respect reciproc. Fără încredere nu se poate institui acel climat propice deschiderii și dezvăluirii simțămintelor celor mai intime ale creatorului. Orice destăinuire — și arta este prin esența ei destăinuire — e stimulată de buna credință și respectul celuilalt. **Respectul** constituie deci o altă implicație morală obligatorie a oricărui comportament receptiv. El presupune să-ți confirmi statutul de partener egal al dialogului cu arta printr-o egală investiție de seriozitate și concentrare spirituală, tocmai ca urmare a recunoașterii și prețuirii muncii grele, adesea eroice, a spiritului de sacrificiu ce stă la baza oricărei creații înălțătoare. Prețuire ce te va face să aștepți și să-ți pregătești fiece întîlnire cu arta ca pe un eveniment, ca pe o sărbătoare a spiritului, fără ușuratica delăsare cu care intersectezi un eveniment cotidian oarecare. Să nu întîmpini, adică, darul pe care ți-l face artistul, ca pe un gest gratuit, ca pe o simplă joacă facilă, căruia ai dreptul să-i răspunzi grăbit și neatent, din „fuga vieții".

Un alt imperativ moral, decurgînd direct din respectarea postulatului libertății reciproce în exprimarea preferințelor și atitudinilor estetice, este cel al **toleranței,** nu față de ceea ce contrazice idealul tău de viață sau criteriile valorii estetice, dar față de modalitățile de expresie și tipologiile stilistice ce nu convin propriului temperament estetic. A condamna, cu acreală, ca neserioasă și inutilă, orice comedie, numai din cauza unei infirmități spirituale care te-a văduvit de simțul umorului este la fel de inechitabil ca a condamna modernitatea lui Brâncuși în numele preferinței pentru sculptura figurativă a lui Rodin. Absolutismul intolerant al gustului propriu este o formă de autoritarism spiritual ce lezează grav libertatea de exprimare, de diferențiere firească a preferințelor estetice, fiind, cînd nu provine din ignoranță și inevoluție spirituală, expresia unui egoism și egocentrism disimulat.

O FORMĂ gravă de lezare a moralității receptării o constituie **vulgaritatea,** mai exact proiectarea propriei vulgarități a spectatorului asupra operei de artă, căutarea și identificarea ei acolo unde ea nici nu există. Răul, s-a spus nu o dată în acest sens, este în noi, în ochiul care privește și nu în opera însăși. Impuritatea morală a unor spectatori poate pîngări, prin proiecție, o operă oricît de pură, făcînd din **David**-ul lui Michelangelo sau din **Venus** din Millo alcătuiri licențioase și văzînd în orice nud și în orice îmbrățișare un atac la pudoare. Ajungem astfel la o concluzie deosebit de importantă pentru tema în discuție, și anume: arta are nevoie de un ambient guvernat de moralitate în aceeași măsură în care morala are nevoie de vocația modelatoare a artei, susținătoare a elanului moral, căci efectul estetic al operei de artă, asimilarea și confirmarea valorii ei printr-un act de receptare adecvată nu sînt indiferente și nici independente de orizontul moral al conștiințelor în care se insinuează. Trebuie — scria Ruskin — să posedăm o stare morală pentru a putea simți arta. La fel cum frecventarea artei produce acea stare de armonie lăuntrică favorabilă moralității, și armonia, precum și un indispensabil grad de rafinare morală sînt condiții indispensabile pentru a stabili „contactul cu frumusețea" — cum spunea Tudor Vianu. Înălțarea impersonală, deasupra tuturor intereselor și patimilor zilnice, deasupra tuturor egoismelor personale, este deci o condiție favorizantă a oricărei apropieri și deschideri spre artă. În acest sens subliniem faptul că dialogul artist-public este, obligatoriu, un dialog între egali. Egali nu neapărat ca valoare și aptitudini creatoare, ci ca apetență pentru ideal, ca moralitate și respect pentru ea. Și numai astfel devin posibile și justificate respectul și interesul pentru operă, căci ele sînt, în fapt, respectul și interesul pentru propriile valori morale și spirituale confirmate și potențate prin operă. Sufletul nostru n-ar putea vibra la frumusețe dacă n-ar fi el însuși frumos. Pentru că omul nu se poate proiecta simpatetic decît în valorile pe care într-un fel sau altul le posedă sau dorește să le posede el însuși.

Victor Ernest Maşek

VIRGIL ALMĂȘANU : **Portret** (Sala Dalles)

Scrisoare

Către Vasile Pârvan

Iubirea e cugetul nostru de-a pururi,
speranța pe care-o îmbrăcăm diminețile
ca pe-o cămașă de mire, ea e
gîndul sub marmura frunții
Luceafărului. Jertfa iubind-o
aidoma geților vechi
trecem printre-ntîmplările lumii acesteia
cu sufletul ars, ca un vas de pămînt
de iubirea care ne-nvață
să cinstim poezia și sîngele sacru
al celor căzuți. Ca un corn
de argint sună întruna
dinspre lumina de basm numită Mihai Eminescu
încrederea în destinul național
și-o istorie multă, ca frunza, ca iarba
ne-ndeamnă să fim înțelepți
aidoma mării, la Histria veche,
îndrăzneți precum pasărea cerului,
puternici să fim.
Și, mai ales, ne îndeamnă iubirea
să fim nemuritori, aidoma geților vechi,
fericiții.
Cine are toate acestea în suflet — ne-ai spus —
are dreptul să se considere
un fir de nisip
în clepsidra Patriei sale.

Titus Vijeu

Destăinuire

Sînt legat de brazde de pămînt,
Ca fructul de ram, ca vrejul de floare
Și am cu ea, de mic, un jurămînt,
Stropit cu neodihnă și sudoare.

De omul gol și simplu sînt legat
Și l-am purtat în suflet, mereu, ca pe-o icoană.
De tot ce e cinstit și nepătat
Și neclintit în fapte, ca o stană.

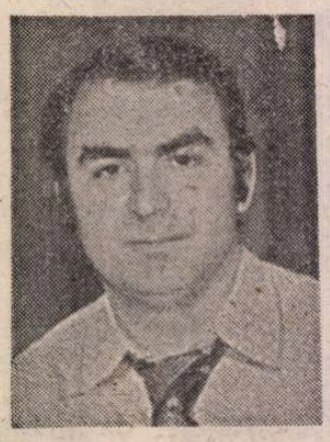
Sînt legat de suferinți și zloate,
De nevoi ce ne-așteptau la ușă,
Cînd din bunurile vieții toate,
Ne hrăneam c-o turtă coaptă în cenușă.

Pe veci, voi dăinui aici, lîngă hotar,
Privind cum biruința se-nalță rotocoale,
S-ascult cum îmi vorbesc, ca dintr-un sanctuar,
Străbunii din țărînă și răscoale.

Constantin Salcia

Confruntări

Vocile realității



CU **Tentația** (vol. I, 1983, Premiul Academiei, vol. II, 1984 și **Ultima tentație**, 1985) Platon Pardău reușește să desăvirșească un proces narativ care de la originile lui încearcă să realizeze o sinteză artistică a unei anumite comunități istorice, sociale și spirituale.

Seninătatea și siguranța discursului narativ din volumele citate demonstrează o trecere de la romanele începutului (ce par — acum — concepute ca exerciții ale unei pene neobosite) spre romanul complex în care valoarea modernității textuale a fost substituită de valoarea autenticității trăirilor ce definesc o tipologie deja specifică. Pentru cine a urmărit evoluția lui Platon Pardău devine clară — cam din 1980 incoace — o confluență a temelor, o aducere spre sine a motivelor, în scopul creării unui roman cu o arhitectură sigură, în care, chiar dacă nu renunță cu totul la principiul : „nu are importanță despre ce se vorbește, numai să se vorbească bine", în schimb se depărtează tot mai mult de proza narcisistă care se tot admiră în oglinda frumuseții formale.

Conștiința scriitorului se proiectează (și ne proiectează) într-un spațiu real și mitic în același timp, un loc comun, unde se petrec, de-a lungul mai multor ani, istoriile povestite de Platon Pardău. Loc concret, ușor de identificat din biografia scriitorului (născut la 1 decembrie, asemeni unui personaj din **Diavolul de duminică**, la Vatra-Dornei). Doruna devine un teritoriu magic, un spațiu fără contururi precise ; acel „u" intercalat în denumirea reală a zonei, pare că-i întinde spre orizonturi necuprinse hotarele. Invenție faulkneriană (de unde provin atitea teritorii magice ale literaturii), Doruna capătă uneori trăsături de Macondo, după modelul lui García Márquez. Platon Pardău nu este singurul scriitor de la noi atras de această tentație (e de ajuns să-l citäm pe Sorin Titel), dar acest lucru nu e nici un merit, nici o scădere a prozei sale. Important mi se pare faptul că datorită acestui spațiu (care într-un fel sau altul e prezent în toate romanele la care ne referim), proza sa tinde să se constituie într-un ciclu narativ de mari proporții, o adevărată „saga", tentație constantă pentru romancierii a căror memorie păstrează amintiri și obsesii ce așteaptă (dincolo de orice influență) momentul potrivit de a se organiza în ficțiune literară.

Pe coperta a patra a romanului **Tentația**, vol. II, autorul insuși mărturisește includerea acestor romane (**Scrisori imperiale, Omul coborit din turn, Diavolul de duminică, Limita de vîrstă** și **Tentația**, la care trebuie adăugat desigur și **Rezerva specială**) în „ciclul Dorunei", considerat o „aventură care acum începe", o continuă obsesie a autorului de a rememora casă cu casă, piatră cu piatră, într-un text simbolic ce desface și reface de zeci de ori o lume proprie, mărită sau micșorată după necesitățile povestirii. Dacă în **Omul coborit din turn** spațiul Dorunei este în întregime spațiul narațiunii, în **Tentația** Doruna își întinde limitele, prin Cicero și Metula (personaje principale ale cărții), pînă în Capitală sau în alte zone ale țării.

Oraș închis în **Omul coborit din turn**, înzăpezit, înconjurat de străvechi fortificații, Doruna devine în **Tentația** un oraș deschis, orașul eternei reîntoarceri (ca și în **Diavolul de duminică** și **Limita de vîrstă** de altfel). Aici vin Cicero și Metula să-și lămurească iubirea, aici se retrage fiica lui Cicero, apatica, însingurata Fabiola, pentru a renaște alături de imprevizibilul scriitor Avraam Bădilă. Oraș dorit și iubit, revenind în amintirile atitor personaje, Doruna capătă însușiri magice : simpla prezență în acest oraș poate vindeca rănile unui secol în care oamenii comunică greu între ei sau, dimpotrivă, cu primul pas în acest oraș, limitele realului se șterg, totul devine fantastic, Metula dispare fără urmă, un om poate apărea deodată în turn, nu se știe de unde și cum, primarul Dranca moare fără ca ceilalți să realizeze dispariția lui definitivă, căprioara banditului Niculiță poate vorbi.

Citind cărțile lui Platon Pardău, recunoști ușor turnul primăriei, circiuma de lîngă gară, parcul cu chioșc japonez și cu veveriţele lui, podul peste rîul Doruna, dar în același timp un fior mitic se transmite cititorului, liber să interpreteze — de exemplu — fortificațiile din jurul Dorunei prin anticul motiv al labirintului sau să asocieze urcarea dealului cu urcarea Golgotei.

Prezență statornică în toate romanele, dealul înseamnă o deschidere a perspectivei, devenind chiar „eroul principal al acestor aduceri-aminte" (**Rezerva specială**). Este dealul casei și copilăriei lui Virgil Virgil, personajul principal din **Diavolul de duminică**, de unde „Doruna întreagă i se desfășura înaintea ochilor fără ascunziș, curată și luminată de soare". Este dealul unde încă mai trăiește mama lui Cicero și unde se desfășoară nunta lui Bădilă cu Fabiola, într-o veche casă țărănească luminată cu lămpi de petrol, casă ce va arde din temelii și astfel focul din finalul volumului **Ultima tentație** devine un nou simbol al cărții, amintind de vechi gravuri cu imaginea infernului. De la coșmar se trece la grotesc : „Casa arse pînă la iarbă ; lumea avu, însă, rezerve de băutură ca să guste în tihnă spectacolul. Spre dimineață, în noaptea de toamnă rece, hora bătrînilor sălta împrejurul vetrei în care cărbunii plesneau vesel".

Vorbind despre spațiu în proza lui Platon Pardău, e interesant de observat că scriitorul își silește deseori personajele să trăiască în spații mici și înguste. George, omul coborît din turn, chiar crede că spațiile cu deschidere și perspectivă anulează personalitatea : „Eu mă simt risipit în spațiile mari, eul meu nu-și dă întreaga măsură a puterii sale de concentrare". Camera cu bibelouri a Rafilei, peștera banditului Niculiță, camera de la subsol (**Diavolul de duminică**), camera închisă a lui Jimi, încăperea sordidă a scriitorului, biroul activistului, rezerva de spital (**Limita de vîrstă**), camera de la mansardă unde se retrage Cicero, „cușca sa de sticlă" de la institut sînt tot atîtea locuri în care omul lui Platon Pardău trăiește izolat, de cele mai multe ori nefericit, căutînd soluții pentru fericire.

ACȚIUNEA ultimelor cărți ale lui Platon Pardău se petrece într-un timp concret, așa-numît „al zilelor noastre". Cu toate acestea ele conțin nenumărate proiecții spre un timp istoric, al „scrisorilor imperiale" deseori evocate, timp cu semnificații mitice în stare să amplifice un mod de a fi în lume al personajelor, o anumită filosofie existențială care învăluie ca o aureolă chipurile cele mai diverse care se perindă prin fața cititorului. Așa cum cotidianul devine ușor extraordinar, tot așa trecutul, atins de nuielușa magică a imaginației scriitorului, devine fabulos, amănunte trecute uneori cu vederea de istorie capătă proporții fantastice. Frecventele digresiuni în timp sînt conectate la discursul general prin tehnica de flash-back care cere un mare simț al măsurii (nu îndeajuns de bine controlat în **Diavolul de duminică**, dar excepțional în **Limita de vîrstă**) și în care memoria are rolul de a decanta trecutul (mai îndepărtat sau mai apropiat) care invadează textul precum o vegetație sălbatică. Pentru Sebastian Georgescu, activistul de partid din **Limita de vîrstă**, apoi pentru soția lui amintirea e singură formă de a încerca să rămînă, fără să se autocondamne prea mult, într-o lume în care vechile false valori sînt înlocuite de alte false valori.

Totul pare uneori că se năruie, că se degradează, toți par învinși dinainte în cărțile lui Platon Pardău, așa încît fuga înapoi, în iureșul istoriei, se constituie în refugii, în măsura în care individul nu-și mai poartă singur vina pe umeri, ci se integrează într-o identitate colectivă a unei epoci anume : vremea scrisorilor imperiale, începutul secolului nostru, anii de dinainte de ultimul război, de după el. Curgerea amintirilor crează o senzație asemenea insomniei care transformă uneori realitatea în manifestări atemporale, de vis, de halucinație, în ciuda somnului care întîrzie să vină. În **Rezerva specială** este evocată deseori o bătrînă de 555 de ani, în **Omul coborit din turn** Agafia devine memoria colectivă pe cîteva zeci, dacă nu sute de ani. Cu oameni nemuritori, Doruna devine orașul nemuritor, locuit încă de ființe ce trăiesc într-un timp continuu, fără limită de vîrstă.

ÎN felul acesta și personajele în proza lui Platon Pardău se realizează prin proiecția spre arhetipuri, în **Diavolul de duminică** femeile se numesc Margareta și Lenore, meșterul Manole e deseori invocat de Cicero. Uneori personajul este în întregime o metaforă. George Biruitorul, omul coborît din turn, este asemeni personajului din „Las ruinas circulares" de Borges care vine nu se știe de unde și se instalează într-un templu abandonat, dorindu-și toate atributele omenești, fără să le poată avea, rămînînd însă prizonier al zidurilor, al fortificațiilor, al mentalității unei colectivități de care nu mai poate scăpa.

Studiul asupra psihologiilor deschide drumul spre sugestie, spre obsesie, spre coșmar, toate născute din decepția interioară a ființelor umane care cu fiecare minut, cu fiecare cuvînt simt apropierea morții. Chiar cînd sînt tinere, personajele lui Platon Pardău suferă de un fel de teroare interioară (Metula), de o frică a singurătății (Fabiola, Miki), de sinceritatea irealizării (Bădilă). De cele mai multe ori personajele sînt la o vîrstă cînd reproșurile amintirii sînt din ce în ce mai dure (**Diavolul de duminică, Limita de vîrstă**). Cicero din **Tentația** — nici tînăr, nici bătrîn — e bîntuit de sentimentul insecurității exact în momentele cînd viața lui pare pe deplin realizată. Fiecare împlinire a sa (socială, materială, profesională) nu este decît o aparență ; vila, mașina, funcția, puterea, familia, prietenii nu pot opri sentimentul de nereușită. „A fost un timp cînd credeam că nu se poate fără mine. Andrei Popa își descheie nasturele de la gît și-și slăbi cravata. Se poate fără oricine, zise".

Confruntîndu-se cu absurdul tragic al vieții, personajele lui Platon Pardău aleg ca soluții fuga, abandonul. Metula se ascunde, Cleo, nevasta lui Cicero, dispare pentru un timp de acasă și cititorul nu află nici pînă la sfîrșitul **Ultimei tentații** unde a fost, Virgil Virgil din **Diavolul de duminică** își caută refugiul în boală, Sebastian Georgescu (**Limita de vîrstă**) vede scăparea în artă, într-o posibilă carte al cărei erou ar trebui să fie el.

Încercînd să se salveze printr-o imposibilă iubire, Cicero apare la sfîrșitul volumului **Ultima tentație** ca un mare învins, „fără să creadă că de acum înainte pentru el mai putea fi ceva bun sau ceva rău".

În categoria dezamăgiților intră și un personaj care ocupă un loc aparte în **Limita de vîrstă, Rezerva specială** și **Tentația** : scriitorul.

Romanul **Limita de vîrstă** se autoinventează pe măsură ce personajul Sebastian Georgescu vorbește. Prin el, un vacarm de voci ale realității pătrund în modesta cameră a scriitorului, el și iubita lui, Vivi, fiind singurii care tac. În lumea artei însă Sebastian Georgescu se simte în siguranță. Vorbind, se mărturisește, se spovedește, am putea spune, investind astfel scriitorul cu puteri izbăvitoare. Cartea în care se dorește personaj se constituie în adăpost în fața intemperiilor vieții. În camera unde ar trebui să se scrie cartea e întotdeauna cald, geamurile sînt mereu acoperite și totuși o lumină divină învăluie mobilele ieftine și bucuriile simple ale scriitorului. Totul nu e însă decît o iluzie ; în fața realității care năvălește în sordida sa încăpere, scriitorul se refugiază la spital, bineînțeles, într-o rezervă, dar și aici, prin Maria, nevasta lui Sebastian Georgescu, soră-șefă, necazurile, suferințele altora nu-i dau pace și în cele-din urmă se decide să moară. Și moare, refuzînd astfel să mai aducă prin opera sa alinare unei lumi din care simțul valorilor autentice a dispărut. Personajele continuă însă să vorbească. E o formulă personală de a înțelege literatura și **Limita de vîrstă** mi se pare una din reușitele deosebite ale lui Platon Pardău.

Rezerva specială — univers creat pentru salvarea scriitorului bolnav — reașează între patru pereți un om venit să se vindece prin literatură, scriind, reînviind oameni, locuri, fapte din Doruna. Literatura își recapătă drepturile, mitürile reînvie, dealul din Doruna este populat din nou, scriitorul, din rezerva lui, are puteri demiurgice.

În **Tentația**, în afară de scriitorul Bădilă, mai există un altul, cel care la sfîrșitul volumului I întreabă, în numele cititorilor : „Dar tu, cel care povestești, relatezi, tu, cine ești tu ?" Nicăieri, în cele două volume următoare, nu ni se răspunde. Nu e greu de dedus însă identitatea vocii narratoare, pentru că tot ceea ce povestește, inventat sau nu, își are originea în memoria autorului. De la distanță și depărtat în timp, autorul își învăluie personajele într-o specie de mister, alunecînd ușor spre fabulos, ca García Márquez sau atingînd caricatura socială, ca Mario Vargas Llosa. Dincolo de orice apropieri și asocieri ce se pot face, spontaneitatea vocii narratoare garantează autenticitatea actului creator.

Realizări suprapuse și concentrice, ultimele romane ale lui Platon Pardău lărgesc cercul unei comunități locuite în exclusivitate de proiecțiile propriului eu auctorial, care mărturisește în finalul romanului **Rezerva specială** : „Și atunci umplu în grabă spațiul de timp, timpul de spațiu, pauza cu povestea pe care o știe toată lumea din Doruna. Îmi povestesc. Sînt un copil care-și povestește, să se autolinîștească, să se auto..., auto..., auto...".

Recunoașterea unui astfel de fapt, cu toată neliniștea pe care o implică, este marele merit al scriitorului și al personajelor sale.

Mariana Șipoș

Toamnă

S-a desprins o petală din corola-mi albastră
În toamna de aramă și verde obosit
Cîndva credeam că sînt o pasăre măiastră
Să cînt a iubirii odă hărăzit'

Te-aștept pe drumul presărat cu amintiri
Cînd soarele-amurgește în line unduiri
Te duci și revii, vii iar și te duci
Ești tu, dragul meu, sau doar gînduri-năluci ?

Nu cred în aparențe

Nu cred în aparențe :
șiretenia Sfinxului
discreția Oracolului
singurătatea Labyrinthului

Am traversat Labyrinthul
Răspunsul l-am aflat de la Oracol
Iar, la sfîrșit, i-am smuls un zimbet Sfinxului
Punîndu-l pe DA în loc de NU

Amintire albastră

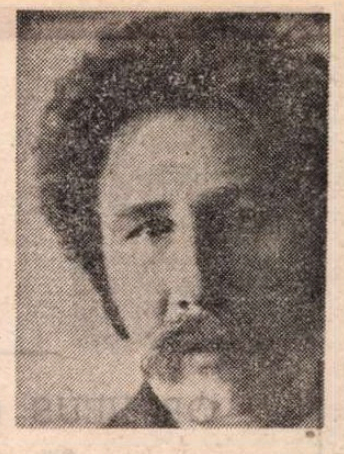
Mi-ai dăruit cîndva o poezie-albastră
Vreau să-mi umplu cu ea noaptea asta sihastră
Am dat nisipul clepsidrei înapoi
Să fim în poezie doar noi, numai noi doi

Două cîte două, versurile tale de dor
Îmi picură în suflet balsam alinător
Te simt, te văd, dar ești așa departe
Albastra-ți poezie rămîne doar o parte.

Ioana Teodoru

(Din ciclul Anotimpurile iubirii)

Privind din căruță Europa



LA Sorescu personajele trec cel puțin prin trei vămi : întîi se trezesc într-un alt univers decît cel strict cotidian (pîntecul chitului, altarul, istoria !...) ; apoi au o revelație a stării în care se află ; mai apoi ies din această limită-capcană cum pot (prin cer, prin burta balenei, prin propria moarte, cu ajutorul cuțitului, al țepei...). Importantă rămîne numărătoarea inversă : momentul încercării desprinderii din limita pe buza căreia stau, și care nu o dată este neantul! Această sforțare-iluminare-însingurare-arderemoarte este esența ființei-ființelor pusă-pune în ecuație. Și în „La Lilieci" lucrurile se petrec cam la fel : o față a lumii descrisă minuțios, realist, autohtonist, țărănește, cu sare și piper, ascunde o altă față — cea care dă greutate și semnificație... Sorescu experimentează întruna, se mută din poezie în teatru, în eseu, proză, rămînînd mereu el însuși. Singur — cu el însuși. Singur — cum trece și acum printre literați, singular, cu ale lui. Interesant este faptul că încă de la începuturile sale beletristice, Sorescu a fost „prizat" de criticii cu vechi „state de serviciu" : de către „bătrînii-înțelepți" ai cetății literelor (Călinescu, Streinu, Cioculescu). Deci : „vechea critică" ! Sorescu și-a citit scrierile prin mai multe cenacluri : adepții au fost entuziasmați ! Deci putem spune că autorul care a intrat în căruță în Craiova a intrat în literatură într-o... căruță aurită... Zic astfel pentru a mă apropia cumva de sandalele lui Darie care au bătut tot mapamondul. Sorescu este și el un mapamondist. La cincizeci de ani el a intrat cu căruța sa plină de cărți prin foarte multe orașe ale lumii : Ave !

Sorescu a călătorit mult, ducînd însă mereu cu el ce era al său, o lume morală, o lume rurală, o lume învolburată, un pămînt greu, păstos, negru, chinuit, lipicios, sfînt, atrăgător, cu verdele din el atrăgător, cu duhul recoltelor din el, de neînlocuit ! Fiindcă în acest pămînt există și țărîna descîntaților săi erou, din el pleacă des cîntatele sale iluminări, istoria picloasă, plină de sînge, de răceală-moarte, de țepegii, de țepe-cruci, de țepe spintecătoare pentru alții, de țepe pre care singur să te răstignești... Istoria, în pămînt, între pămîntul — și cerul nu întotdeauna doldora de vise celeste... Va să zică e sfînt, negru, pămîntul pe care pășește Sorescu Marin ca un om venit cu coasa în spinare de la cositul ierbii, sau al grîului, sau mergînd spre cositul ierbii sau al grîului, cu pași tîrșiți, nu înaintînd cu bombeul sigur de el, tanțoș, cu bombeurile, de ! repezite, mîndre de ele, ci parcă și cu tălpile picioarelor cosind, în stînga și-n dreapta, sau adunînd grîul, fînul, ca un gospodar al cîmpiei... Va să zică, Marin Sorescu nu uită, și n-are cum să uite, călătorind, că el este acest om cu ochi vioi, mici, atenți, neîncrezători, șăgalnic surîzători, cu mustață sau fără mustață, cu bărbia ascuțită, cu părul nesupus, sau necercetat de piepten, că el este acest om nu al înfățișării sale de oltean ce nu dă doi lei pe veșminte, ci al înfățișării sale interioare inconfundabile, hitre, zic cei cu măseaua plină de arsenic, dramatice, moderne, zic alții, omul istoriei inconfundabile a pămîntului greu, norois, luminos, care te ține pe el și te cuprinde în el, care este chiar gravitația, forța ce te ține să nu zbori, luat de vînt, puterea invizibilă care, pînă cînd va deveni vizibilă, transformîndu-te într-o fărîmă a ei, înghițită de lut, pînă atunci va fi chiar întregul univers ce prin tine vorbește...

MARIN Sorescu a început să scrie pe la Iași, va să zică prin provincie, trebuind de cinci ori, sau de șapte, să bată cuvîntul, sau să-l cînte-descînte, ca să-i fie luat în privire cumva... Provincialul-neprovincios nu și-a ordonat un decalog, pe care să-l pună protap în fața hîrtiei albe : n-a avut va să zică un rețetar, pe care să-l așeze într-o ideologie de generație, generatoare de garanții grozave. Singurel și-a făcut pîrtia. Și nici măcar polemic, aruncînd cu bulgări în cei din dreapta-stînga sa, ori din fața sa. Polemica era la el întrinsecă, în operă, dacă era, și era, nu în palabre. Așa că el, ca și mulți alții, a răzbit singur, fără de nici o generație înconjurat, dar fiind în burta unui timp din care ca și alți confrați ai săi voia să iasă ca să ajungă la înălțimea timpului secolului său. Așa că putem spune că el nici nu s-a atins de nopticica literară pe care a cunoscut-o în școală și în care personajele literare trăiau veșnic treze și veșnic fericite, ca niște mumii impecabil și strălucitor îmbălsămate. Sorescu a sărit peste o noapte, în ziua de dinaintea sa, pe care a înnodat-o la șirul zilelor sale ce-aveau să vină, trecutul și prezentul fiind atunci în linie dreaptă aliniate cu viitorul. Personajele, dar și oamenii, dar și ecrivenii, s-au trezit din neodihna lor somnoroasă. Hibernarea trecuse. Personajele dormiseră destul, și odată cu ele dormise și fericirea lor — și sosise timpul să mai sufere și să se mai bucure, și să se întrupeze va să zică în oameni... Luminile genezei literare sosiseră. Și Sorescu era acolo. Să recapitulăm cumva : Sorescu nu s-a ridicat cu surle, săbii și tobe împotriva celor pe care-i învățase în școală, din contră, opera lor a fost ! a fost extraordinar de **fertilă** pentru el ; căci scrisul său s-a născut cu alt pol, absolut contrar polului predecesorilor săi... Fertilitatea înaintașilor proximi a dus va să zică la o operă așezată pe hîrtie, și pe viață, împotriva scrierilor acestor dascăli proximi ! Sorescu va să zică n-avea nimic cu personajele epocii, care erau supuse eroziunii firești a vremii. Scrisul său însă intra într-un dialog cu scrisul înaintașilor săi imediați, dialog posibil însă, trebuie să recunoaștem deschis, devenit posibil datorită trezirii la viață a Timpului însuși.

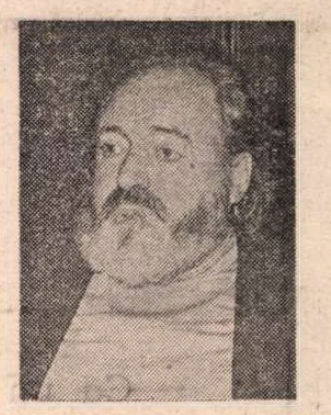
La 50 de ani Marin Sorescu încă este un om tînăr ! La înfățișare — tînăr, slavă Domnului ! Sănătos — slavă bogului ! Și încă neintoxicat de propria sa fericire literară ! Și încă tremurînd în fața hîrtiei albe — ce bine ! Și încă înfrigurat în fața gîndului șovăielnic ce se apropie fix de pix ! Și încă nu s-a-nchis într-o formulă, să-și sugă mai departe degetele prelinse în propria închistare sclerozotică. El e viu, ca și renumele său, viu de asemeni. El este viu și ne vorbește nouă — vorbindu-i în același timp și posterității despre noi, despre pămîntul sfînt al țării pe care stă ca un țăran veșnic gata de dus la muncă.

Golanii de toate soiurile cred că țăranii sînt ce-a lăsat Dumnezeu în afara săptămînii prime, un fel de ființi aflați în afara calendarului, și deci a timpului. E cam altfel : primul fiu al pămîntului (alcătuit și din lut roșu, de !) fiind izgonit la răsărit de paradis a fost obligat să-și cîștige pîinea cea de toate zilele — ca țăran, lucrînd pămîntul. Țarina sa — țara sa. Meseria sa — munca sa... Așa că dacă ne uităm la lungul șir de bărbați consemnați de istorii semnția aceasta nu are număr !... Liviu Rebreanu a pășit în Academia Română aducînd laude țăranului român. Dar Sadoveanu ? Dar Blaga ? Dar Creangă ?

Marin Sorescu, în „La Lilieci", în „Matca", „Răceala", „Vlad Țepeș", în piesele și poeziile sale atît de universal valabile, cum se mai zice, rămîne un scriitor inconfundabil, fiindcă inconfundabile sînt istoria, lumea țării sale, a țăranilor sale, pe care le cîntă-descîntă. Și ce poți să-i spui unui om al literaturii țării tale atunci cînd trece pragul jumătății sale de secol ? Un secol de împliniri !

Dumitru Radu Popescu

Poetul și cuvintele



VIKING încărunțit și vehement, pe care-l descoperim, iată, în neașteptata postură de sexagenar, Tudor George face la noi figura unui Murger, „narînd" liric și idealizator ca și acesta „scene din viața boemă". **Baladele singaporene**, pe care poetul le-a publicat — și uneori chiar le-a scris ! — totuși tîrziu, compun un „jurnal de zi" acceptat drept documentul sufletesc și artistic cel mai revelator aflat la îndemîna criticilor. Într-adevăr, trăsăturile clasice ale boemei : excentricitatea, melancolia de fond mascată de o falsă veselie exterioară, erudiția unită cu un cult arzător al Frumosului, amestecul de circumspecție și expansivitate, de calm și locvacitate, înclinația spre sondajul sufletesc ghidat capricios de umori, pendularea barocă între „ordură și sublim" se răsfrîng în țesătura acestei poezii în care un duh gureș, eliadesc, e strîns savant în chingile unei prozodii fără greș.

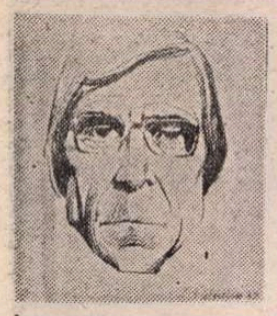
Miza statornică a poetului e Cuvîntul, considerat în spiritul unei estetici foarte moderne nu doar ca „plasmă noțională", ci și ca „un efect muzical al spiritului". Sub aerul goliardic al poetului, confirmat din timp în timp de chiotul sfidător, e de aflat probabil cel mai fidel adept al tehnicii „cuvintelor potrivite", al **meșteșugului** transformat din chin în bucurie. Dacă într-o anumită perioadă Arghezi n-a fost acceptat, între altele și din cauza „formalismului", semn sigur, nu e așa ?, al „putrefacției", e ușor de închipuit ce s-a putut întîmpla cu mai tînărul emul „insubordonat și năstrușnic". Mărțișorul lui, și-al altor colegi de „leat liric", precum Dimitrie Stelaru, Ghiță Mărgărit, Theodor Păcă, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov ș.a. a fost „Singapore", un fel de „bateau ivre", o „navă eșuată în bulevard", unde „cilibii libații" ascuțeau spiritul pentru nemuritoarele probe ale Poeziei. A fost pitorescul templu bahic un cenaclu în care se configura o „ideologie de tip poetic, prin dezavuarea tonului bombastic", așa cum își amintește, cu riscul de a exagera pînă la un punct, Tudor George într-un memorabil interviu ? Poate că da, însă criticul are datoria de a verifica legenda pentru a-i stabili măsura de adevăr. Echinoxiștii tineri se întîlneau și ei la „Mongolu", încercîndu-se în nesfîrșite turniruri lirice, cum o făcuseră, la timpul lor, și simboliștii (la Kübler) fără a avea momentan impresia că gestul lor ar marca mai mult decît o înfrățire în numele frumosului. Exact acest sentiment al solidarității de breaslă e trăit într-una din formele sale cele mai pure de Ahoe, „chinuitul prea tîrziu / al unei triste și vetuste orge", cum se califică singur într-un tulburător lament. Multe dintre baladele lui sînt mărturii tandre despre „oameni care au fost", rememorări tîrzii în care tehnica predilectă e efigia. Desenatorul (Tudor George e realmente înzestrat și în acest domeniu !) renunță la linii încărcate, contradictorii, tinzînd să restituie sigur, esențializat, portretul lăuntric al celui invocat. Ghiță Mărgărit, contestatarul plin de vervă al atitor nonvalori, reapare din aburii amintirii ca un cavaler ce-și răzbea dușmanii prin cuvîntul tăios ca o lamă de Toledo : „Plutește-n cer, iubite Cavaler ! / Plămînii tăi îi văd arzînd pe-o criptă, / Iar limba ta, ca fulgerul, prin cer / O văd răzbătătoare și înfiptă". Fantezistul Tonegaru, autor de poeme burlești, e un soi de Tartarin valah, admisibil totuși prin trucul salvator al autoironiei. Tot burlescă și plină de o ironie cordială e **Balada cănăriței Lil**, în fapt o epistolă neconformistă trimisă lui G. Călinescu : „De bine fie-ți traiul sedentar / Cu sobă, baie, mobilă de stil / În raftu-ți penitent stringînd avar. / Aripi livrești — un stol bibliofil". Ironia care l-a putut supăra pe Al. Piru, gata mereu, cum îl știm, să frîngă o lance în numele magistrului, se întoarce în fapt, ca un bumerang, împotriva poetului însuși, prea conștient de aripile lui livrești pentru a nu încerca o distanțare.

Curios la un creator a cărui biografie face ades corp comun cu opera e tocmai absența relativă a trimiterilor la propria persoană. Portretul personal trebuie căutat adesea în portretul de grup al celor vînduți unui „Satan livresc" : „A fost un timp baudelairian, pesemne, / Și-un timp rimbaldian cu varii sori, / Prin care noi — adepți plăcerii demne ! — / Vocalizam și-ngurgitam culori". Villonismul lui Tudor George, mereu invocat de critici, e chiar din această cauză parțial. Lipsesc din el bilanțul întristat, jelania, fatalismul, conștiința terorizantă a păcatului, căința, atenția pentru mizeriile inevitabile ale vîrstei ; apar în schimb un orgoliu „profesional" rău (sau deloc) mascat, încrederea în forța cuvîntului, o privire estetă ce așază totul sub raza magică, absolvitoare a poeziei : „A fost un timp de sunet, de culoare / Și de profunditâți și de parfum, / Și un protest vital că nu se moare / În voia orișicui și orișicum" **(Generația singaporeană)**. Rezerva față de poezia dirijată după criterii exterioare ei e atît de adînc înrădăcinată în conștiința lui Tudor George încît o vedem răbufnind nu numai în pamflete împotriva „fanfaronilor de epocă", ci și în sonetul — meditație cu tîlc ! — consacrat presupusei întreceri dintre Homer și Hesiod. Regele Panedes, cel care, contrar părerii generale, îl încununase pe austerul Hesiod, devine sub pana poetului un simbol trist al criticii înstrăinate de menirea ei : „Sofisticul Panedes dă stima lui supremă — / Nu judecîndu-le Arta, clasîndu-i după temă !". Dacă poezia e o formă a iubirii, cum crede autorul **Turmelor soarelui**, ea este nu mai puțin și o formă a libertății, celebrată ca atare imnic, cu un intens accent participativ : „Cîntați-i libertății imn ! E bine ! / Dacă e bine, scriu pentru-acest duh ! / Dreptatea să se dea cui se cuvine / Și aripi cui rîvnește în văzduh ! / / Dă-mi voie, libertate, dă-mi și mie / Să zbor în slăvi cu agerii lăstuni, / Să zburd cu telegarii pe cîmpie, / Să mă afund prin tainice minuni".

DIN astfel de izbucniri apare mai limpede fondul pasional al autorului, temperamentul lui aprig, muntenesc, pe care, vai, repetatele demonstrații de virtuozitate prozodică ori îmnurile potatorice îl ascund sub avalanșe de cuvinte. Chiar în **Baladele singaporene**, atît de pline de miresme bahice, sînt acorduri ce trădează adevărata natură a poetului. **La bar**, de pildă, baladă închinată unui uitat conviv, demarează ca o odă pentru „berea mierie, în cupe de Granzquel", continuă prin notarea unor gesturi lenețe, ritualice, de chef, dar deviază brusc, însuflețindu-se, cînd sonda amintirii pătrunde într-un strat mai adînc : „Dar, ca un viu «remember», în coșul de nuiele / Stau vîrfuite chifle de aur, în morman, / Împrospătindu-i parcă și-acum privirii mele / Imagini largi cu holde fosnind prin Bărăgan". Citadinul de veche adopțiune care este Tudor George ascunde, cred, o dramă a dublei articulații sufletești : cultura, tabieturile, bruma de relații sociale (de care nu se poate lipsi în ciuda măștii ursuze pe care o afișează uneori) îl împing spre spații mici, spre tainice complicități, eul profund, neîndoielnic țărănesc, are însă nevoie de orizonturi largi, de imensități geologice. Migrația ce-i stă în sînge își ia revanșa în tablouri fastuoase de pustă inundată de lumină. Cu un peisaj al cîmpului „vast rotit / Pe mari întinderi" debutează de altminteri **Legenda cerbului**, primul volum al poetului, pentru ca imaginea — încărcată prin contaminare barocă cu sugestii acvatice — să revină copleșitoare în **Turmele soarelui**, amplu poem în care copilăria e pusă sub semnul „departelui", al infinitului : „Copilărie apusă, o, încă mai invoc / Miraju-acelei clipe care-o credeam vetustă, / Cînd așteptam, zadarnic, să-i văd urniți din loc, / Să se strămute munții spre cerul vast din pustă ! / ... / O, turmele luminii prin pustă rătăcind ! / Vă sorb din amintire, imagini arzătoare, / Leite unor ape de aur și argint / A căror frumusețe a izvorît din soare !"

Sfîșiat, că toți poeții de tip baroc, de impulsuri contrarii, Tudor George trăiește febra falselor plecări, ritualul simbolist al evaziunii, încît nu e de mirare că poemele abundă în proiecții ale „formelor care zboară". În substanțiala prefață la recenta antologie apărută în B.P.T., M. Ungheanu reține emblematica imagine a cortului zbucnind frenetic către cer, într-o tentativă repetată (dar zadarnică) de evadare. Alegoriile de această factură sînt însă mult mai numeroase : copacul solitar, visînd tenace o descătușare, pelicanul din Cișmigiu, „plutind spre Steaua Sudului / Prin visul cald de subsuoară", scrinciobul nupțial ce dă iluzia urcării definitive la cer, cămașa fluturînd enigmatic pe frînghie figurează dramatic acea extravagantă panoramă a imobilității în mișcare, ce l-a preocupat și pe un suprarealist mîntuit ca Virgil Teodorescu. Suveran absolutist al vorbelor, Tudor George transformă însă aceste peisaje fantomatice într-o meditație ce leagă condiția umană de condiția poetului. Între nadir și zenit, între boemă și reflexivitate, între chiot și ideea admirabil figurată plastic, drumul e durat din cuvinte. „Columna de fum" pe care o invocă fals-modest poetul are deci șanse considerabile să dureze.

Ioan Adam



Ioanid ROMANESCU

ORPHEUS (fragmente)

XXI

Ideea te izbește-n frunte –
un șiroit sub pleoapă inundă retina
cu imaginea închipuită numai

întrebi : secunda rațiunii
– singura prin care eternul
mai depășește propriul timp –
n-ar trebui să fie sacră ?

în miriadele de astre
– în organismul colosal –
ați existat vreodată-n armonie
voi, oameni, celule din creierul Universului ?

ca ziua și noaptea, mereu alternînd,
cuvintele voastre și-au pierdut rezonanța

cît despre Orpheus, adevărul e altul :
nu doar coroană pentru cîntec i s-ar fi cuvenit

XXII

În pumnul de pămînt pe care
și astăzi îl mai string la piept
e sarea sîngelui și lacrimilor
celor mai însetați de armonie

nu forma sau dimensiunea
lyrei dăruite de Apollon
înălțau odinioară imnuri

cîntecul
– asemeni suferinței ce l-a născut –
ne urmărește din lăuntru

în talismanul de nedespărțit
aud vuietul mării cînd pămîntul se tulbură –
oracol îmi este

numească alții, aceasta, myster –
însă tu, Musaios, înțelege

XXIII

La fel profețiile :
din suferința celor demni se trag –
verificări îndelungi ale spiritului,
nu scîncet al mărginirii
ce propriii părinți și-i defaimă
pregătit pentru arme de însuși Oiagros,
am luptat în războaie –
dar brațe puternice deopotrivă
pentru lyră avînd, cîntecul meu
i-a supus pe mulți lăsîndu-i în libertate

zadarnică de fapt orice victorie,
dacă inima vie a omului
– acel fort ultim, cel mai rezistent –
nu ai reușit s-o cucerești

XXIV

Cînd singur vei rămîne,
să nu ai orgoliul de a ști
cine anume sau cîți te urmează

nicăieri nu te înalți mai mult
decît în propriii ochi

ei altfel după tine vor veni

chiar dacă tocmai de sub corpul tău
ar izbucni în fierbere pămîntul
și nici s-ar presupune că ai fi existat,
ce altă înălțare
ar depăși-o pe aceasta ?

XXV

Dacă-ntr-o infimă parte a haosului
ar domni ordinea,
cine supus acelei părți
ar înțelege haosul ?

de-atîtea ori cele imaginate
s-au dovedit provocatoare de confuzii,
mult mai periculoase față de realul
pe care tîrziu aveam să-l cunoaștem

dominați de o parte infimă,
poate că înșeși ideile noastre
atît de departe lovesc, devastînd
lumi pe care încă nu le-am aflat

pe cînd în jur îngheață totul,
în depărtări nebănuitele explozii,
continuă, chiar dacă tu stingîndu-te
nu ești decît un craniu prin care viscolește

XXVI

Se-ntîmplă astfel uneori :
pînă și gîndurile-n mine tac –
nimic din ceea ce străin îmi este
nu vreau să distrug

în perfect echilibru a toate
însuși increatul devine etern –
a stelelor expansiune,
cine dintre noi ar provoca-o ?

timp îndeajuns nefiind
unei singure vieți să mă uimesc
de miracolul că exist,
o altă nu-mi va fi pedeapsă

iar dacă totuși s-ar abate,
necunoscut mie însumi plecînd
– chiar în aceeași suferință născîndu-mă –
cum aș putea să mă recunosc ?

XXVII

Mult prea tîrziu am distins înțelesul
ce faptelor avea să dea un înțeles

între naiade așadar în clipa
cînd capul mi-au desprins de trup
voi fi văzut-o pe Eurydice

va fi spus : „aceasta-i răzbunarea –
un neîncrezător în cel care-l urmează
nu merită să fie urmat

unic îți este cîntecul
– pînă și pentru zei –
însă din suferință numai prin suferință
ar fi trebuit să mă salvezi"

greutatea razelor din ochii-i
o mai simt pe umeri

în care parte să fie acum
lyra mea pe cer, Musaios ?

Nicolae NEAGU

Ca un păianjen

Și iată-mă,
cotropit de fire, de agrafe,
de ace, de frig
ca un păianjen uriaș
invadat de propriile labe.

Întîrzii în lucruri ciudate și noi
(gheață bătută-n pitoane),
ochiul stîng e ochiul stîng,
ochiul drept e cel drept,
adică violaceu ca un strugure
împușcat de brumă.

Al cui bun sînt eu ?
Cine mai dorește singurătatea mea
de broască țestoasă ?

Ar fi să mor

Întîrzii (vezi ?) în casa ca o stradă,
ferecătoare-marea duce oști,
îmi locuiește bustul o livadă,
buricul stă în gara pentru proști.

Se-aude clipa ca o vacă moale,
minutele sînt lupi și nu-i aud,
trec pescărași, în labe cu sandale,
din Polul Nord mereu spre Polul Sud

și e albastră dîra, ca o iapă,
ca un polip din cîrdul de polipi,
ar fi să mor de răni și nu mă scapă
decît fîntîna-n care vii să țipi.

O, sînt un om ferice

Iată-mă,
umblînd anevoie,
rezemat de scaune,
de genunchi, de vorbe,
vorbele, vorbele, vorbele
multe, puține cîte abia rostisem
în intervalul ca un ochi de plastic.

O, sînt un om ferice, ascultați
ce vă spun, sînt un om ferice,
un, doi, un, doi, nu mă plîng
soarele meu, inima mea.

Frumos, e-n martie, timpul mohorît,
ora se scurge ca un pui de cîine
și-ngenuncheat în piept, încărunțește
vai, clopotul de aur,
ghilotina.

Se va tăia (dar cărui fruct s-o spun ?),
se va rotunji ca un pumn de semințe,
un, doi, un, doi soarele meu,
un, doi, un doi, inima mea.

De-ntristare

Ochi din ochi și fum din fumul
de din care fugi cînd fugi,
numai mierle-s pe cătunul
rupt de smei, minat de slugi.

Cade zloata-ntr-o visare,
vîntul mușcă-n rădăcini,
ah, ce rochie mă doare,
ce nebună din străini !

Nicăieri în fapt de ziuă
nu mă bucur ca un măr,
timpul bate apa-n piuă
și-o țesală în răspăr,

toate la un loc, bag seamă,
mișcă inima din minți,
singeră sub cataramă,
de-ntristare, trei dorinți,
trei asini cu nori în creștet,
trei copii fardați cu frig
și e vînăt
și e veșted.

Mă mișc

Nu știu,
parcă locuiam într-un
prundiș cu ouă de șarpe,
într-un noroi absurd.

Două zile durară
pipăirea vorbelor (un fel de bocet
răstignit, un fel de tînguire),
ridicarea jumătății de trup
descusută din lumina cu moarte,
zîmbetul pierdut la colțul pleoapelor
umezite-n dimineața devreme
a vrăbiilor.

Nimeni alături
decît tavanul obositor de înalt
și fereastra cu pulbere
aducînd a durere.

Mă mișc chinuit,
cu jumătatea crucii mele
osîndită să coclească,
tuburi de plumb, de orgă, de mărgăritar
îmi sfîșie rufele, macul
și parcă m-aș afla
năuc, la capătul lumii.

În parcul

A fost o amăgire
cu gonguri dedesubt,
visare îngălbenită
de lotuși și statui,
miei dirijînd șopîrle
în parcul strîmt și rupt
în care dorm iubiții
iluștri, goi și șui.

Posteritatea lui „Moș Ghiță"

PREȚUIT, respectat și iubit de toți cei ce-l apropiaseră, G. T. Kirileanu[1]) era și un mare modest. Către mijlocul lungii sale existențe (1872—1960), își încheia astfel bilanțul activităților lui, ce este drept, cam risipite :

„Cînd mă judec pe mine însumi, mă doare că mi-a fost viața prea împrăștiată.

Ratat, nereușit, neisprăvit cum am fost eu în toate : profesor, judecător, subprefect, folclorist și etnograf, erudit, istoric, bibliograf și cărturar, diletant doritor de cultură, săritor la fapte bune, dar nespecialist în vreo știință".

Publicase pînă la acea dată (pe lîngă teza de licență în Drept), în colaborare cu C. Brudariu, **Cartea țăranului român**, cu A. Popovici, **Descrierea moșiei regale Broșteni**, iar singur, un studiu despre **Cel mai vechi cod silvic românesc** și **Testamentul și pomelnicul marelui logofăt C. Conachi.** A fost însă editorul ideal al operelor lui Ion Creangă, răspîndite astfel în nouăsprezece ediții, autorul lor fiind, după Eminescu, scriitorul nostru clasic cel mai des retipărit.

L-a prețuit, consultîndu-l ocazional, însuși Titu Maiorescu, căruia i-a păstrat un statornic cult. Și N. Iorga l-a apreciat, dar pînă la urmă l-a decepționat, pentru că, atunci cînd Carol II, în 1930, îndată după „restaurație", l-a pensionat înainte de limita de vîrstă, marele istoric nu intervenise în favoarea lui. Aici nu-i voi da dreptate lui Moș Ghiță (așa cum îi spuneau prietenii, încă de la vîrsta de 40 de ani !). Cu ocazia noii ordini succesorale, Barbu Știrbei, fostul administrator al domeniilor Coroanei și intim prieten al reginei, a plecat din țară, întrucît, în împrejurarea celei de a treia și ultime renunțări la succesiunea la tron a prințului Carol, fusese una din cauzele principale ale conflictului familial. Or, G. T. Kirileanu se aflase în cele mai bune relații cu Știrbei, iar în timpul scurtei președinții de consiliu (1927) a acestuia, primise sarcina de încredere de secretar general al Președinției. Putea noul suveran să se încreadă în intimul dușmanului său de moarte ? Însuși cel înlăturat avea să se considere „secretarul de taină" cu pecetea de la L. Basset, secretarul lui Carol I și Barbu Știrbei.

Am stăruit poate excesiv asupra acestui turnant al vieții lui G. T. Kirileanu, mai puțin un **capitis deminutio** decît începutul vieții de privațiuni și de retragere de la Piatra Neamț, în sînul vastei lui biblioteci și al colecțiilor sale de documente, pe care avea să le doneze orașului, încă din viață.

Dintre fruntașii conservatori-junimiști, fostul elev mai păstrase evlavie pentru profesorul său C. Meissner și recunoștință lui P. P. Carp, care-i pusese la dispoziție colecția „Timpului", din anii colaborării lui Eminescu. Ion Scurtu se folosise de materialele date spre consultare de către G. T. Kirileanu pentru editarea prozei politice eminesciene, fără însă a-l numi. La București, Moș Ghiță era dintre frecventatorii asidui ai savantului profesor elenist Demostene Russo, pe care și-l mărturisea, alături de N. Iorga, ca acela căruia îi datora pecetea erudiției.

Cu umor, înșirînd aceste diverse „peceți" spirituale, încheia :

„...iar deasupra tuturor a rămas pecetea Holdei, cu prostimea și naivitățile ei".

Era locul lui natal, comuna Broșteni, județul Suceava, despre care spunea :

„...satul proștilor și al gușaților..."

satul în care deprinsese să taie lemne din pădure, să facă fîn și să îngrijească de vite, îndeletniciri mărturisite aceluiași Barbu Știrbei, care-i spunea :

— Dumneata nu ești țăran.

Răspunsul :

— N-oi fi cu hainele, dar sufletul mi-a rămas țărănesc, pentru că nu degeaba am umblat desculț sau în opinci pînă la 15 ani.

Generalului Baliff, atașat Casei Regale, îi reproșa că făcuse economii prin administrația sa, de 70 de milioane, însă în dauna țăranilor, cărora li se prevăzuseră ajutoare prin regulament. Ca bibliotecar al Palatului, copia jalbele țăranilor, pentru frumusețea limbii și a simțirii, sprijinindu-le călduros. Era un mare iubitor al naturii montane. Urca, în calitate de turist, anual, Ceahlăul, sau cum îi spunea, „moș Ceahlău" și „muntele sfînt". Bistrița era pentru el „mama Bistrița". Descoperise că în vechime, Ceahlăul era numit Măgura Peonului și că de aci a tras G. Asachi numele Pionul, ce i-a rămas pentru mulți valabil.

Erudiția sa era reală, dar ca și aceea a lui V. Bogrea, nu a lăsat nici o importantă lucrare, din acelea zise „de referință". A stat însă, cu vastele lui cunoștințe filologice, istorice, folclorice și etnografice, la dispoziția oricui, răspunzînd tuturor scrisorilor și solicitărilor de tot felul.

Se scutura de calitatea de filolog, dar n-avea dreptate. Nu era lingvist, dar ce erau întinsele lui cunoștințe de limbă, decît un tezaur filologic ? Să dăm cîteva exemple, de rară intuiție și erudiție toponomastică. N. Iorga spusese despre o apă cu numele Pîriul Leșului, că se chema așa, pentru că în apele lui fusese găsit un cadavru. Moș Ghiță preciza :

„Eu cred că aici **leș** înseamnă **pîndă pentru vînat** ca și la toponimicul **Pîriu cu cinii** (unelte de prins vînatul), căci Branița Voronețului era plină de vînat. Și la Năsăud este un **Piriu al Leșului** (N. Drăganu) «Pîrâul Isipocei după vreo moarte năprasnică»... Dar Ispoce este femininul de la Isop = Iosif, la fel ca în celelalte toponimici din Valea Bistriței : Ortoaie, Cirjoaie, Căbăoaie, Hărăoaie, care arată vrednicia femeilor gospodine rămase văduve".

Și așa mai departe, și erudiția lui antroponimică era de aceeași siguranță, respingînd etimologiile fanteziste.

ÎNCUNUNAREA meritelor lui culturale a îndemnat Academia Română, în 1946, cînd G. T. Kirileanu avea 74 de ani, să-l aleagă membru onorific. Pe atunci, nu mai era prevăzută capacitatea de creație a „bătrînilor". Noua Academie, a Republicii Socialiste România, acordă titlul de membru titular, fără limită de vîrstă !

Consultat însă după zece ani de acad. Iorgu Iordan, în vederea întocmirii unei ediții Creangă, cu aparat critic, profesorul a fost oaspetele lui moș Ghiță „în sensul cel mai strict" și a primit din parte-i tot concursul. Despre această ediție, sfătuitorul spunea :

„...la care am lucrat împreună trei zile în vara anului trecut, în biblioteca mea".

Marele cunoscător al operei genialului humulestean împlinise 84 de ani ! Rămăsese însă același neobosit entuziast, în serviciul necondiționat al memoriei lui Creangă.

Cu modestia lui proverbială, desigur a închis ochii pentru totdeauna, fără să se mîngîie cu amintirea recunoscătoare a urmașilor săi. Gustase, pînă-n fund, în anii postbelici, din cupa amărăciunii luptîndu-se să țină zece guri, cu pensia tăiată și amenințat cu pierderea întregului său avut. Președintele Marii Adunări Naționale, dr. Petru Groza, la intervenția lui Adrian Brudariu, ordonă o cercetare și i se făcu dreptate, restituindu-i-se pensia, acceptîndu-se donația casei, a bibliotecii și a documentelor și dispunîndu-se numirea donatorului ca director al noului muzeu pînă la sfîrșitul zilelor lui. Cît despre urmași... Treizeci și cinci de intelectuali, de toate vîrstele, la invitația lui Constantin Bostan, au răspuns cu însuflețire, depănînd amintiri despre omul rar, Omul cu majusculă, după același Iorgu Iordan [2]).

Mai toți au fost în legături personale, uneori și epistolare. Ni se dau și ilustrative scrisori sau fragmente de misive, care ne relevă în „Moș Ghiță" și un încîntător epistolier. Gabriel Strempel a văzut în el un „mag". Dacă prin acest cuvînt se înțelege fluidul de venerație ce-l impunea mai tinerilor săi vizitatori, epitetul ni se pare îndreptățit. Omul emana un farmec cuceritor. De la Ionel Marin, cititorul va reține atitudinea „unui gînditor democrat", a aceluia ce se ținuse însă departe de vînzoleala vieții publice interbelice, dar se arătase ostil curentelor profasciste. D. I. Suchianu, apăsînd pe erudiția reală a lui Moș Ghiță, îl numea „atotștiutorul Kirileanu". I. C. Chițimia a văzut într-însul un „pilon în cultura românească". Dumitru Braharu a stărui asupra „binefăcătorului". Nestor Camariano, nepot al lui Demostene Russo, îi pune pe ambii „sub semnul erudiției". Romulus Vulcănescu relevă rolul lui G. T. Kirileanu ca istoric al folclorului. Departe de a-și ascunde originea umilă, Moș Ghiță s-a mîndrit cu obîrșia țărănească și a reprezentat virtuțile ei cele mai alese, începînd cu omenia și sfîrșind cu împăcarea cu soarta ce nu-i fusese deopotrivă cu meritele lui.

Rareori învățatul s-a înșelat, ca în afirmația că **Rugăciunea unui dac** ar fi făcut parte din „un lung poem fragmentar asupra căderii dacilor". Un asemenea poem n-a existat, iar cel mai lung poem eminescian finisat, **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor**, are un întins fragment privitor la războiul daco-roman, care a dus la cucerirea Daciei de către Traian. Nu s-a înșelat însă, dacă era informat că **Rugăciunea** respectivă făcea parte din poemul luptei dintre regalii frați daci, Brigbelu și **Sarmis.**

De la Al. Piru aflăm cu mirare despre G. Călinescu, că n-ar fi cunoscut ediția 1939 a **Operelor** lui Creangă, în tiraj special, cu cele două povești licențioase, „corozivele" mult gustate de Junimea. Să nu-i fi dat Al. Rosetti un exemplar bunului său prieten ? Nu e de crezut. Este cert însă că, trecînd prin Piatra-Neamț, directorul Institutului ce avea să-i poarte numele nu l-a vizitat pe Moș Ghiță, mulțumindu-se să vadă casa-muzeu a lui Calistrat Hogaș. La acea dată, însă, „săhăstria" marelui om de cultură națională era un loc de pelerinaj al tuturor, ce-l cinsteau după cuviință. **Et in Arcadia ego !**

Șerban Cioculescu

[1]) **G. T. Kirileanu sau viața ca o carte**, mărturii inedite, Ediție îngrijită și Cuvînt înainte de Constantin Bostan, 1985, Editura „Eminescu". Conține și o schiță [auto]biografie a lui Gh. T[eodorescu-] Kirileanu, Piatra Neamț, 5 nov. 1951, o Bibliografie selectivă, de V. M. Ungureanu și Indice de nume.

[2]) În ordine alfabetică : Dumitru Almaș, Alexandru Bardieru, Mihai Băcescu, Gheorghe Bobulescu, Damian P. Bogdan, Dumitru Braharu, Adrian Brudariu, Nestor Camariano, Virgil Cândea, Decebal S. Chirileanu, I. C. Chițimia, Șerban Cioculescu, Ion H. Ciubotariu, Iordan Datcu, Lajos Demeny, Adrian Fochi, Ștefan S. Gorovei, Alexandru Graur, Radu Ionescu, Iorgu Iordan, Virginia Isac, Dumitru Ivănescu, Ionel Marin, Paul Mihail, G. Mihăilă, Octavian Paler, Alexandru Piru, Aurelia Rusu, Dan Simonescu, D. I. Suchianu, Gabriel Strempel, Vasile Uglea, Romulus Vulcănescu și, firește, Constantin Bostan, inițiatorul cărții în-16°, de 316 pagini.

Statuia unui rîu

7.

Mihail Sebastian apărea rar pe la „Viața românească", și poate n-a apărut decît în acea zi, providențial.

Trecuse o lună, și încă una de cînd îmi venise în minte ce carte să scriu — prima oară, celelalte alcătuindu-se din textele publicate prin reviste —, răstimp în care proiectul nu încetase să-și dezvăluie noi fețe, atrăgîndu-mă tot mai mult și întărindu-mi voința de a-l împlini. Dar înainte de a trece vara trebuia să întreprind călătoria care să pecetluiască gîndul inițial cu o primă faptă. Într-o vreme în care trăiam de pe o zi pe alta, cînd rămăsesem dator la chirie — 7 500 pe trimestru —, suma de care aș fi avut nevoie pentru călătorie, cîteva mii de lei în orice caz, îmi apărea ca o serioasă problemă. M-am gîndit că Al. Rosetti, directorul Editurii Fundațiilor, unde în toamnă urma să apară „Țări de piatră, de foc și de pămînt", ar putea să semneze un contract pentru o nouă carte și să-mi dea un avans. Spre marea mea surpriză și consternare, — s-ar putea ca eu, neobișnuit cu asemenea situații, să nu-i fi prezentat destul de limpede lucrurile —, generosul editor n-a manifestat nici un interes față de propunerea pe care i-am făcut-o.

A trecut un timp de descumpănire. Simțeam că războiul se apropia și îmi dădeam seama că după izbucnirea lui totul va fi mai greu sau cu neputință. Rosetti fusese singura mea șansă, pluteam în derivă, nu știam ce aș mai putea încerca. Pînă în acea zi în care Sebastian a apărut la „Viața românească". Relațiile noastre, începute sub semnul prieteniei comune pentru M. Blecher, în care intra o compasiune patetică, și a spontaneității cu care el mă apărase în presă și în fața justiției ce ținea să mă condamne exact pentru ceea ce nu eram — singura învinuire ce se putea aduce unora dintre poemele inculpate fiind, cel mult, de ordin estetic, că fuseseră date la tipar înainte de a fi atins concentrația de deznădejde care să le îndreptățească violența — relațiile noastre deveniseră și mai prietenești în ultima vreme. Trăiam aceleași indignări și dezgusturi, stîrnite de actele zilnice de lașitate sau lichelism care ne înconjurau. În acea zi, la „Viața românească", stînd pe două scaune alăturate, în față cu fereastra prin care se zărea clădirea cam faraonică în care își avea sediul „Asociația marii finanțe și industrii" căreia i se spunea și „Clubul miliardarilor", la un moment dat i-am mărturisit ce îmi propusesem să fac. Nu credeam că epopeea unui riu ar putea entuziasma un om cu atît de evidente înclinații proustiene, dar l-am văzut că-și ia palmele din jurul genunchilor și că-și desface brațele într-un gest larg : — Ce idee generoasă !

Cîteva clipe mai tîrziu, cînd i-am pomenit de felul cum se spulberase singura speranță de a o realiza, timpanul meu a vibrat de o frază a cărei intonație mă lăsa să înțeleg că lucrurile vor putea fi luate de la început : — Miine seară, eu și Mircea Eliade mîncăm cu Rosetti...

Fără acea masă a trei intelectuali români, într-o seară din vara în care Europa trăia în așteptarea catastrofei, ce s-ar fi întîmplat ? Îmi dau perfect seama cît de neadunat în mine însumi și cît de vulnerabil aș fi fost după război.

8.

Rosetti mi-a avansat 10 000 lei pe o chitanță. Toamna, cînd m-am întors din călătorie și m-am dus să semnez contractul — manuscrisul urma să fie predat în primăvara următoare iar eu eram convins că îl voi preda — acesta nu menționa că aș fi primit vreun avans. Ridicînd întrebător ochii spre editor, el a izbucnit într-un magnanim hohot de rîs. Rosetti rămăsese Rosetti.

Manuscrisul n-a fost predat în primăvară. Dar peste cinci primăveri se afla în tipografie.

Atunci, cînd războiul era departe și pe sfîrșite, cînd nu mai sunau sirenele de alarmă, cînd dispăruseră atîtea spaime, Mihail Sebastian murea — doar un pas și o secundă au lipsit ca să nu moară — strivit de un autocamion. A fost una dintre cele mai absurde morți, într-o vreme care n-a dus lipsă de morți absurde.

Geo Bogza

Dreptul la replică

„Cezar Petrescu, povestitor" și dilemele cronicarului improvizat

ÎNTRUCÎT recenzia consacrată de Z. Ornea primului volum din seria Cezar Petrescu : **Opere**, publicată în **România literară**, nr. 46, mi s-a părut un text șubred încă din premise, am ezitat un timp să-i combat lipsa de funcționalitate culturală, considerînd că autorul ei se descalifică suficient prin propriile enunțuri. Au făcut-o, de altfel, imediat, mai multe reviste contemporane. Răstălmăcindu-mi tăcerea și ignorînd replicile primite, recenzentul continuă să creeze însă confuzie, în ultima vreme, prin aluzii străvezii la opiniile sale deformatoare ca la niște puncte de vedere deja acceptate. Mă văd nevoit, de aceea, să intervin cu unele nuanțări, mai ales că în discuție este o problemă generală, de valorificare literară, a cărei greșită interpretare poate periclita cîteva necesare deschideri de care beneficiază textologia românească.

Prin articolul său, Z. Ornea își propunea să zădărnicească tentativa de editare științifică a scriitorului Cezar Petrescu pe motiv că acesta ar fi un autor insignifiant, care **ar dezonora colecția „Scriitori români"** și vecinătatea unor colegi de generație ca H. P.-Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăescu. Argumentele : mici anecdote biografice, cu aerul unor incerte amintiri din școală, dezolînd prin vacuitate. Că în liceu îi întîmpina cărțile „cu mefiență". Că nu-i putea „ierta" succesul la public și „indestularea materială" (? !). Că a debutat „în **1921 (eroare ! !), cu Scrisorile unui răzeș, urmat doi ani mai tîrziu (eroare ! !) de ...Drumul cu plopi". (Dacă ar fi deschis volumul la p. 465 și, respectiv, 768, cu un minim respect pentru cititorii săi, ar fi scăpat de nefericita farsă pe care i-o joacă superficialitatea.)** Că „scrierile sale nu stocau în rafturi sau depozite". Că editorii se străduiau „să-i obțină un contract". Că scria „o carte în cîteva săptămîni". Etc., etc. Cu aceste reflecții minor-memorialistice umple recenzentul spațiul unei „cronici a edițiilor" și, în lipsa flagrantă a considerațiilor filologice, emite judecăți de valoare intransigente și cere măsuri administrative împotriva proiectului de serie. Postura mi se pare de tot ridicolul.

În același compartiment al textului mai afirmă : „Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu au fost unanimi în aprecieri foarte severe..." **Fals, deși enunțul este făcut cu aplomb și ton apodictic !** Fiecare dintre criticii amintiți (Perpessicius și Vianu fiind omiși strategic, tocmai pentru atitudinea lor constant favorabilă) s-a raportat la opera lui Cezar Petrescu cu o gamă largă de caracterizări, de la elogiu la denegație, fiecare operînd cu instrumentele ideologiei lor estetice (în care intra și factorul subiectivitate). Lovinescu (în raporturi de drastică adversitate cu prozatorul încă din tinerețe și în opoziție irevocabilă prin înregimentare artistică) **nu** mi se pare deloc negativist în diagnosticul său critic din **Istoria literaturii române contemporane,** iar tăcerea de mai tîrziu nu poate fi interpretată unilateral doar ca o reprobare. Depinde din ce unghi o privești și în sprijinul cărei cauze o pui. Din Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu se poate alcătui, dimpotrivă, o antologie de pasaje în zeci de pagini prin care să se demonstreze că n-au avut nici pe departe gîndul să dezavueze „unanim" opera scriitorului sau să o coboare la cote valorice neverosimile. Apoi, pînă la dorința prozatorului, manifestată public, de a-l face pe Eminescu erou de roman, opinia călinesciană în privința lui Cezar Petrescu evoluează calm-apreciativ și chiar cu un anume simpatetic atașament congener. Iată ce scrie criticul în **Adevărul literar și artistic,** nr. 650, din 1933 : „Ceea ce nu se poate nega este că d. Cezar Petrescu este un adevărat romancier. În ce constă aceasta ? În frenezia de a născoci, în marea iubire **pentru eroii fictivi, în beția narațiunii,** în impresia aceea totală de **existență,** pe care spiritul critic o poate sfărîma cu analizele sale, **dar cititorul obișnuit o presimte."** Z. Ornea n-a știut însă și nici n-a dorit să afle toate acestea, foiletînd măcar volumul recenzat. I-au fost suficiente idiosincraziile sale de licean, pe care ni le recomandă cu dezinvoltură. **N-a aflat de asemenea pînă acum (deși este redactor în Editura Minerva) că Eftimiu și Mușatescu apar în seria „Ediții de autor", și nu în „Scrieri",** unde ne sfătuiește să-i tipărim, alături de ei, pe Cezar Petrescu, pentru a-i pedepsi minoratul literar. Îl informez cu această ocazie că editarea lor în seria amintită nu s-a datorat unor rațiuni valorice insurmontabile, ci faptului accidental că a început sub supravegherea autorilor și, după moartea lor, a continuat cu îngrijitori numai pentru a se finaliza într-un fel munca depusă și formula lansată. Îi mai amintesc apoi că edițiile celor doi autori, ca și cele din aceeași serie ale lui Agârbiceanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, Perpessicius, Philippide, M. Sadoveanu (vol. 5—22) sau cele ale lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu, Zarifopol (aceștia publicați într-adevăr în „Scrieri") nu sînt decît etape de intermediere către o ediție critică, științifică. Azi, cînd progresul textologiei românești este o evidență, aceste formule de editare se dovedesc mai puțin eficiente, întîrziind sau chiar împiedicînd abordarea frontală a patrimoniului nostru literar. Tocmai fiindcă se consideră că n-au încă ediții științifice, că edițiile lor din seriile „Scrieri" sau „Ediții de autor" nu sînt și nu pot înlocui edițiile critice de referință, autorii amintiți au fost incluși în planul de perspectivă al colecției „Scriitori români" și își așteaptă, de acum înainte, valorificarea textologică plenară. Cea a lui Blaga, Sadoveanu, Lovinescu a și început deja. De ce am apela în continuare la formule întîmplătoare de editare, care s-au dovedit perisabile ? Ar servi cuiva să blocăm printr-o astfel de formulă — ani de zile, decenii poate — editarea științifică a lui Cezar Petrescu, ca apoi, timp de alți nenumărați ani sau decenii, după un ocol inutil și nejustificat, să o întreprindem cu adevărat ? Pe cine ar încinta ca un scriitor cu operă de dimensiuni zoliste și rol funcțional în orientarea literaturii noastre pe făgașe perene, tradiționale să nu aibă o ediție critică după toate regulile filologiei ? Fără interes pentru disocieri obiective și oneste, Z. Ornea decretează că literatura română are drept la valorificare istorico-literară și filologică doar printr-un număr de șapte reprezentanți. După ei închide porțile și pune lacăte proletcultiste. Ce îi face să creadă că scriitorii noștri fundamentali, care merită ediții critice de referință, pot fi numărați pe degetele mîinilor (unele rămînîndu-i chiar de prisos) ? Parcimonia sa culturală e și hazardată, și ireverențioasă. Ea mi se pare, de fapt, o recrudescență a criteriilor dogmatice de valorificare literară de la sfîrșitul deceniului 5 și din tot cuprinsul deceniului 6, criterii de care ne-am distanțat vertiginos în ultimii douăzeci de ani, în folosul generației de azi și al celor viitoare.

Față de aparatul critic al volumului, recenzentul vădește o optică „angrosistă". Îl lasă indiferent informația autohtonă și internațională abundentă, cantitatea apreciabilă de materiale inedite, formula originală și bogăția variantelor. Îl interesează doar dimensiunile, fapt pentru care manifestă o veritabilă fervoare a măsurătorilor. Îi răspund de aceea, pe rînd, la cîteva întrebări pe care și le pune „retorie", socotind incomplet tot ceea ce nu înțelege sau nu vrea să înțeleagă.

1. Mi s-a părut suficient să anunț doar numărul secțiunilor tematice (precum majoritatea covîrșitoare a autorilor de ediții critice), nu și al volumelor, pentru simplul motiv că nu pot ști de la primul volum cît spațiu mi se rezervă în cadrul celorlalte și nici ce surprize îmi oferă cercetarea. Dacă aș fi făcut-o, m-aș fi amăgit cu aproximații și aș fi amăgit și pe alții.

2. Compartimentul de note, comentarii și variante e ceva mai mare decît textul (pot da numeroase exemple de cazuri similare din ultimii 10—15 ani, încununate chiar cu premii), întrucît el cuprinde o abundentă secțiune de variante lexicale (tot textul autorului deci), premieră textologică de mare importanță, care nu trebuie evaluată cu rigla sau cîntarul, ci analizată în semnificația ei istorico-literară și lingvistică mai adîncă. Acest compartiment dezvăluie o latură insolită a personalității scriitorului, aceea de pătimaș stilist, adică o preocupare „artistă", care contrazice poza confecționată de exegeți și memorialiști, potrivit căreia Cezar Petrescu ar fi fost un epicurean al scrisului. În cadrul acestui compartiment, **„modificările conjuncturale" prin care autorul își „mutilează" textul (și la care cronicarul face aluzie ca la o cauză a proporțiilor ediției) sînt un procent nesemnificativ în raport cu totalitatea reviziuirilor anterioare.** Consider variantele cel mai de preț bun cultural cîștigat prin această ediție de exegeza postumă a scriitorului și mai ales de cercetarea fenomenului literar interbelic în genere, pentru care individualitatea sa percutantă și complexă semnifică destul de revelatoriu. Ample sau mai puțin ample, ele sînt de o utilitate imperioasă în cuprinsul volumului, justificînd constant și convingător selecția textului de bază.

3. Aparatul critic al nuvelei **Unchiul din America** depășește cu puțin textul, pentru simplul motiv că el cuprinde, în plus de datele istorico-literare și variantele lexicale, o componentă „biografică" inseparabilă a prozei, „dosarul" acuzației de plagiat, conținînd atît punctele de vedere pro și contra, cît și concluziile necesare. Acest „dosar" lămurește definitiv problema în favoarea scriitorului și face posibilă reținerea nuvelei în sumarul ediției.

4. Aparatul filologic al nuvelei **Fereastra** „se lățăie" pe un număr sporit de pagini (comparativ cu al celorlalte proze din volum), întrucît el reproduce integral, printr-un sistem particular de confruntare, ultimele două variante, texte eminamente inedite, de colecție particulară, cărora le dăm astfel circulație.

5. Cred să seria Cezar Petrescu : **Opere** este mai importantă în ordine culturală decît supradimensionata biografie consacrată de Z. Ornea lui Gherea, în care pe parcursul a nu mai puțin de 516 pagini glosează anodin în marginea unor evenimente nu totdeauna cu pondere și semnificație literară, și la fel de importantă ca volumul în care se ocupă separat, pe un număr cvasisimilar de pagini (512), de opera aceluiași autor. Am citit cărți splendide, avînd ca obiect autori fundamentali, care nu depășeau 300 de pagini. Să te „lățăi" pe 1 028 de pagini pentru a face o monografie mi se pare — ceea ce recenzentul îmi reproșa mie, fără să aibă un asemenea suport — „elefantiazis și grandomanie a lipsei de proporții". Tot de „grandomanie" și chiar de grafomanie se mai face vinovat Z. Ornea cînd consumă cerneală și hîrtie retipărindu-și atît de des, **revizuite și adăugite,** lucrări mai vechi (dar nu într-atît încît să depășească trei ani : **Junimea și junimismul,** 1975, 870 p. ; **Idem,** 1978, 744 p. etc).

6. Z. Ornea mă acuză că vreau să scriu distins și își propune să arate că nimeresc uneori — după expresia sa „distinsă" — „cu oiștea în gard". Pretinde, de pildă, că aș fi scris la p. 872 : „inechitatea paraginii". Observația poate stupefia pe oricine deschide cartea la pagina indicată. Acolo va afla, într-un context absolut limpede, „inchietante paragini". Procedeul dezonorează pe recenzent și compromite intențiile generoase ale revistei, care îl dărnicește cu spațiu pentru scopuri mai academice. Celelalte exemple sînt secvențe lexicale smulse brutal din context, cărora uneori le falsifică paginile, pentru a lipsi cititorul bine intenționat de posibilitatea verificării. Z. Ornea se mai face apoi a nu cunoaște sensul figurat al cuvîntului „itinerant" și mă trimite la sensul lui comun, „turistic", din dicționar. Îi pot da în viitor, dacă voiește, numeroase exemple de uz similar, din critici notorii, interbelici sau contemporani. De altfel, ca să-l fac să înțeleagă mai bine accepția în care l-am folosit, îi spun pe această cale că a fost „itinerant" cu volumul recenzat, adică a voiajat superficial în jurul lui, fără să-i pătrundă motivațiile culturale și conținutul. Nu știu **dacă mi-am propus să scriu „distins" ; fiecare scrie conform capacității sale spirituale de a se adapta la progresul lingvistic al momentului,** formației intelectuale și, în ultimă instanță (cum afirma **Buffon), conform unor imponderabile temperamentale.** Un singur lucru știu însă : că mi-am propus totdeauna să nu scriu monocord ca preopinentul meu și în ignoranța regulilor gramaticale. Cine nu ercidează erorile semnalate în scrisul lui Z. Ornea acum cîteva luni de o revistă săptămînală (în cuprinsul mai multor coloane) e suficient să deschidă la p. 105 **ultimul său volum, Actualitatea clasicilor.** Va găsi acolo, în frontispiciu, cules cu majuscule, următorul titlu : DIN SCRIERILE INTERBELICILOR ȘI A CELOR DIN DECENIUL PRECEDENT. El se repetă la **Cuprins,** în aceeași formulare care violentează simțul gramatical și tot cu majuscule. Pentru o astfel de greșeală, un elev de curs elementar ar primi notă minimă. Cine să i-o dea însă aprigului nostru recenzent, dacă, improvizat ca arbitru al muncii textologice (fără să aibă formație filologică și fără să fi realizat vreo ediție critică în sensul consacrat al cuvîntului), împarte el însuși note de la înălțimea unei asemenea austere demnități.

Mihai Dascal

EFTIMIE MODÂLCĂ : Iarna (Din Expoziția filialei Brașov a U.A.P. Sala Dalles)

Aspecte ale polemicii

ÎNTÎI surprins și apoi amuzat am citit în „România literară" nr. 2/1986 articolul lui Cristian Moraru „Aspecte ale mitului", articol care se referă la lucrarea mea „Mitos și epos" (ed. Cartea Românească, 1985). Surprins, deoarece autorul recenziei nu dovedise vreodată un interes anume pentru cercetările de antropologie culturală ; amuzat, deoarece eforturile sale de a găsi nod în papură unei lucrări dintr-un domeniu pe care, se vede evident, nu îl stăpînește, nu pot stîrni altă reacție decît un surîs amuzat. Poate că nu i-aș fi răspuns lui Cristian Moraru dacă articolul său nu ar pune în discuție nu atît o carte, cît un principiu : acela al competenței. Căci nu critica ori negarea poate deranja, cît suficiența cu care un domeniu al științei (în cazul de față antropologia culturală) și un efort de construcție științifică sînt denaturate prin simpla acumulare de cuvinte și formule pretențioase.

Autorul își recunoaște, de altfel, deplina incompetență în spațiul antropologiei culturale, vorbind de „teritoriul minat (de ce ? — n.n.) al unei specialități în care profanul din mine își recunoaște unele voluptăți, dar nu și un domeniu de exersare", precum și de o „mărturisită pusilanimitate" în materie de etnologie. În ciuda acestei declarații, Cristian Moraru se aruncă asupra acestui teritoriu, cu o inocentă și dezarmantă siguranță de sine.

Mai întîi se declară nemulțumit de faptul că am îndrăznit să nu fiu de acord cu unii savanți și cercetători de renume mondial. Sînt certat deci pentru o „delicată contrazicere a lui Eliade", pentru că „rup cu o întreagă tradiție hermeneutică", pentru că îl „urechez" pe R. Barthes sau pentru „dosarul" pe care l-am alcătuit „împotriva unor comodități intelectuale ce străbat nemeritat secole de epistemologie". Nicăieri Cristian Moraru nu se referă la justețea sau falsitatea argumentelor cu care am încercat să înlocuiesc unele idei preconcepute, să depășesc și să dezvolt teme și intuiții din opera altor savanți. Nu conținutul ideatic îl supără, ci faptul în sine că am îndrăznit să contrazic „mostrii sacri" ai științei. Ca și cum obediența și lipsa de personalitate ar trebui să fie atuurile unui cercetător — și nu spiritul iscoditor și dorința de a construi sisteme teoretice mai complexe și mai profunde ! De altfel, fetișizarea numelor și a operelor este, în știință, o dovadă certă de diletantism : specialistul apreciază mai nuanțat și mai critic ideile existente, clădindu-și, prin delimitări succesive, o imagine complexă și niciodată total „obedientă" despre obiectul cercetat.

După ce mă cearta pentru acest „exces de polemică" (făcînd, după cum se observă, o regretabilă confuzie între polemica literară și analiza în spirit critic, specifică oricărei construcții științifice !), Cristian Moraru își schimbă cu 180° tirul artileriei, și-mi reproșează faptul că mi-aș fi construit cartea prin „dezinvolte compilații" și „lungi și conștiincioase rezumate" după operele lui J. Frazer, M. Eliade, Ch. Kereny, E. Cassirer, C. Jung, S. Reinach, V.I. Propp ș.a. Mărturisesc că mi-ar fi trebuit două cărți, nu una pentru a rezuma — succint — lucrările acestor reputați savanți. Iar dacă i-aș fi rezumat corect și „conștiincios", cum aș fi putut polemiza cu o „întreagă tradiție hermeneutică" ?

În ceea ce privește conținutul ideatic al lucrării „Mitos și epos", Cristian Moraru nu are — se pare — obiecții. Nu are sau nu găsește. Este supărat de faptul că am dat o definiție „restrictivă" conceptului de mit. Am însă impresia că recenzorul nu a citit cu suficientă atenție capitolul respectiv, în care am subliniat în repetate rînduri că propun nu o definiție universal valabilă (lucru pe care îl cred imposibil), ci una operațională, adică una adecvată obiectului cercetat și scopului cercetării (vezi p. 61—63 și 64—65).

Totodată Cristian Moraru îmi reproșează că am refuzat „din strategii hermeneutice abil obscurizate punerea în legătură a evoluției conceptului cu evoluția funcționalității mitului, a atitudinii omului modern față de mit și a specificității mecanismelor actuale de mitizare". Din nou nu a citit atent, deoarece „Mitos și epos" afirmă și demonstrează sensurile și funcțiile mitului numai pentru civilizațiile de tip arhaic, nu și pentru cele moderne. Deci reprosul autorului „nu e în chestie...". Totuși, în continuarea discursului său, Cristian Moraru afirmă peremptoriu : „Manevra e desigur premeditată ca de altfel și subordonarea structurii povestirii investiturii ei sociale". Dar cum ar putea crede cineva că povestirile arhaice (despre care se ocupă cartea „Mitos și epos") nu au nici o funcție socială și sînt concepute numai de dragul „artei pentru artă" ? Mitul, basmul, legenda, epopeea răspund unor necesități socio-culturale și posedă numeroase funcții și rosturi sociale. Trebuie să fii total străin de cercetările și dezbaterile actuale din antropologia culturală și din folcloristică și total pornit spre polemica „à tout pris" pentru a certa un autor care pune în relief rolul major al determinărilor sociale în construcția și funcționarea literaturii orale.

Inconsistența obiecțiilor este frecvent compensată de un ton arțăgos — ca și cum cuvintele dure ar putea acoperi ideile firave ! Astfel, Cristian Moraru afirmă că subsemnatul „se ridică deodată la retoricești subtilități care agrementează (sic !) un studiu ce se anunță puțin scrobit și plin de morgă" ; sau „cercetătorul își asumă o simpatică figură de frondeur", sau „în treacăt fie zis e de-a dreptul intimidant modul criticului de a-și reprima timiditățile", etc. Iată un exemplu tipic pentru această manieră de a purta polemica : „Bulversante într-o anume măsură, toate aceste enunțuri și încă altele pe care nu le mai reproduc, pentru mentalitatea antropologică clasică, și, pe alocuri, chiar și pentru o lege plebee a gramaticii și logicii exprimării". Să vedem acum și textul din cartea mea pe care Cristian Moraru îl citează și îl încriminează pentru caracterul „bulversant" și pentru lipsa de gramaticalitate : „Mitul (afirmam) spune ceva, dar presupune întotdeauna mai mult decît ceea ce exprimă el în mod direct, sintagmatic ; sensul său nu se reduce la cel comunicat de mesajul lingvistic ; există o seamă de valori și deschideri simbolice specifice, prin care mitul capătă o adîncime și o rezonanță semnificativă de excepție". Las cititorul să judece, cu cele două texte în față, unde zace lipsa de simț gramatical și setea de frondă !

Am scris aceste rînduri nu pentru a apăra cartea pe care am publicat-o, ci pentru a apăra o idee : aceea a probității profesionale. Pentru a nega ceva este nevoie de o bună cunoaștere a domeniului în cauză și de un set coerent de argumente. Pentru a construi ceva, trebuie erudiție, muncă, spirit creator, decență științifică. Elanul polemic, fraza bombastică, insinuările nu pot compensa toate aceste atribute. Este aceasta un aspect al polemicii la care tînărul Cristian Moraru ar putea medita cu folos.

Mihai Coman

Poezia marilor simboluri

ÎNTRE o expresivitate (şi o simţire) de tip arghezian şi una de tip bacovian pendulează poezia Ilenei Mălăncioiu din **Urcarea muntelui**, volumul uneia din cele mai bune poete de astăzi. Indicarea „genului proxim" nu înseamnă afirmarea unei influenţe directe şi poate nici, totdeauna, a unei afinităţi : înseamnă, mai degrabă, în cazul de faţă, desenarea unui contur capabil să sugereze o vecinătate ; şi care, în sfîrşit, ţine mai puţin de calitatea sensibilă a poeziei decît de tematica ei.

Argheziene sînt, de exemplu, familiaritatea cu marile simboluri (care-şi arată faţa lor de toată ziua : „În multe feluri poate să vină moartea / Se moare încă de foame, se moare de frig şi de sete / Se moare înecat, se moare pe scaunul electric / Se moare pe scaun, se moare pe îndelete"), sau tratarea problemei sufleteşti în limbajul mitologiei biblice („Viscol peste zăpezi. O aură de ger / Se învîrteşte în aer din ce în ce mai sus ; / Mă uit încremenită pînă a treia zi / cînd se înalţă către cer Isus. // L-aşteaptă tatăl său şi-a vrut să urce iarna / Dar eu nu-l mai zăresc, sub aur de ger / Trupul lui sfînt a dispărut pe drumul / Pe care o pornise către cer. // Va sta cu noi şi îşi va duce crucea / Pe muntele acesta pe care îl văd iară / Între cei doi tîlhari şi se va înălţa / Abia la primăvară"). De aici provine ideea centrală a cărţii : urcarea muntelui de către cel care îşi poartă crucea este metafora suferinţei asumate, cu demnitate şi fără tînguire. Tonul e calm, filosofia stoică, precum în tragedia veche, la a cărei simbolistică poeta face uneori apel cînd încearcă să înduioşeze zeii necruţători, să-i facă să privească destinul uman cu mai multă îngăduinţă : „Pe regele Oedip îl ducea de mînă fiica sa Antigona / Pe regele Lear, Cordelia cea alungată / Din împărăţia lui că nu l-ar fi iubit îndeajuns / Pe tine aş putea să te duc eu, tată". Primăvara firii are un aer sărbătoresc, de stranie înfrăţire a viilor şi morţilor, ca într-un arghezian **Cimitir al Bunei Vestiri** : „Se dezgheţase însfîrşit pămîntul / Morţii de peste iarnă se dezgheţau şi ei / Şi parcă erau vii şi îmi zîmbeau tăcuţi / Din acea lume-nchisă cu foarte multe chei. // Erau gătiţi frumos cum n-au fost niciodată / Şi mă uitam cum bat nerăbdător în porţi / Şi-mi părea rău că nimeni nu le-a deschis şi lor / Să iasă prin oraşul acesta plin de morţi." Şi ea face **pandant** viziunii apocaliptice a unei ierni colective, în care, alături de sunetul arghezian se aude şi acela bacovian : „Întreg oraşul era plin de morţi / Ieşiseră pe strada principală / Aşa-mbrăcaţi în hainele de gală / Pe care cît eşti viu nu prea le porţi. // Treceau rîzînd şi nu-i puteam opri / Păreau că nu mai înţeleg deloc / Că sînt prea mulţi şi nu mai este loc / Şi pentru cei care mai sîntem vii. // Ne-nfricoşa grozav fantasticul delir / Dar stam şi ne uitam uimiţi ca la paradă / Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă / Şi n-am fi vrut să fie închis în cimitir". Tema paradei funerare vine din misterele medievale, ca una din cele mai vechi ale artei moderne, convoiul respectiv, de o veselie ciudată, traversînd o mare parte a plasticii şi a liricii din ultimele secole. În acest punct tradiţia se înnoadă cu aceea pe care o datorăm lui Bacovia, a primăverilor autumnale, cenuşii şi triste („E primăvară dar plouă ca toamna / Oraşul e mai cenuşiu ca şi oricînd"), a încăperilor apăsătoare, friguroase („Un aer greu apasă peste lucruri / Puse-n odaia mea altfel decît le ştiu / O schimbare de o zi, o ordine nouă / Şi frig şi întuneric şi pustiu") sau a unor zăpezi mormîntale, acoperind ca un linţoliu întregul univers („Creşteau încet zăpezile pe noi / Nimeni nu mai ştiancotro se duce / Doar uneori o urmă necunoscută încă / Mai sta deasupra noastră ca o cruce // Ce animal ciudat ne-o fi călcînd mormîntul / Comun în care trecem împreună / Dealeargă după el atîtea haite / Flămînde care urlă ca la lună. // În noaptea cea întunecoasă-n care / Iarna din lumea asta de apoi / Ne face să privim spre cerul rece / Prin urma de copită lăsată peste noi".

APROAPE de la început, dar mai ales de la **Sora mea de dincolo**, poezia Ilenei Mălăncioiu are o solemnitate maiestuoasă şi un sîmbure patetic. Ea nu cunoaşte jumătăţile de măsură. Trece, fără nuanţe, de la tragic la comic, de la cotidian la sublim. „Fără ca nimeni s-o vadă/Poezia a coborît în stradă". Şi chiar dacă suferinţa se intensifică uneori pînă la a semăna cu un ecorşeu moral, nota personală rămîne disimulată, sentimentul este stilizat, aproape hieratic : „E seară. E iarnă. E frig / Sînt singură. Tremur. Mi-e teamă / În capul meu iar se petrece / O moarte de seamă // A mea sau a ta sau a lui / A ei sau a lor, mi-e totuna / Pe valea aceasta-nghеţată / De moarte se-apropie luna // Încet ca un cap atîrnat / De un pom ce se clatină-n cer / Şi-mi scutură chiar în odaie / Coroana albită de ger" Planul nu e sentimental, ci „metafizic" chiar şi în poeziile în care putem bănui un motiv biografic. Nu ştim totuşi dacă iarna, frigul, noaptea şi moartea (motive recurente) sufleteasc sînt legate de factori de viaţă obişnuită sau de un altfel de absenţă, de părăsire. Singurătatea are mult mai probabil o esenţă metafizică : „E noapte şi nimic nu se mai mişcă / Doar umbra mea încet, încet se suie / Pe soba caldă şi rămîne pe ea / Ca bătută în cuie. // Mi-a dispărut orice gînd trist / Frigul începe şi el să dispară / E linişte, de-un timp nu mai aud / Marfarele care-au ieşit din gară. // Mă-ndrept spre o fereastră înghеţată / Totul e alb şi e încremenit / Doar umbra mea mai mişcă pe un perete rece / Şi strigă : pentru ce m-ai părăsit ?" Întrebarea şi-o pune şi Arghezi. E vorba de o altă singurătate decît aceea a îndrăgostiţilor de rînd. Deşi cîteodată lasă această impresie, poezia Ilenei Mălăncioiu nu este niciodată una strict erotică. Document sufletesc de o mare sinceritate şi vigoare etică, scutită de concesii, această poezie nu trebuie privită dintr-o simplă perspectivă „realistă". E mult mai mult decît atît. În fiecare din elementele ei componente, în atmosfera însăşi, rezidă o forţă care înalţă banalul, circumstanţa, biografia comună, la nivelul ethosului, al principiului moral şi filosofic. Voi încheia, pentru că se leagă nemijlocit de ideea din titlul volumului, cu o poezie foarte frumoasă, în care toate aceste lucruri se văd cu limpezime : „Munte-nsorit, aş putea să mă bucur de vară / Aş putea să mă bucur de viaţă, aş putea urca / Pînă dincolo de zona aceasta întunecoasă / Pînă dincolo de umilinţa prin care-am trecut cîndva // Dar după această umilinţă ce mai poate să fie / Decît un alt vis searbăd de înălţare / Şi-un urcuş iluzoriu şi un ceas de odihnă".

Nicolae Manolescu

Ileana Mălăncioiu, **Urcarea muntelui**, Editura Albatros

Iulian Vesper

FIU de ţărani din Horodnicul de Sus (Rădăuţi), născut la 22 noiembrie 1908, Iulian Vesper a absolvit şcoala primară în satul natal, liceul la Rădăuţi, înscriindu-se la Facultatea de litere şi filosofie din Cernăuţi, de unde trece la Bucureşti, şi-şi ia licenţa în 1933.

Intră pentru o vreme în publicistică, scoţînd aproape singur „Glasul Bucovinei", în care înlesneşte pătrunderea şi relativa afirmare a unui număr apreciabil de tineri, colaborînd în timp la numeroase publicaţii, între care : „Universul literar", „Vremea", „Gîndirea", „Revista fundaţiilor regale", „Dacia rediviva", „Curentul literar", „Azi", „Contemporanul", „Convorbiri literare", „Forum", „Îndrumarea", „În preajma gîndului", „Junimea literară", „Moldova literară", „Orion", „Pagini bucovinene", „Pana literară", „Plai", „Ramuri", „România literară", „Steaua", „Viaţa românească", etc. Aderă la gruparea **Iconar** şi înfiinţează în 1933, împreună cu Mircea Streinul şi compozitorul Liviu Rusu, colecţia (devenită apoi editură) cu acelaşi nume, de la conducerea căreia se va retrage peste vreun an (după apariţia a vreo 40 de volume), lucrînd ulterior în Ministerul Muncii, la Asigurările Sociale, la Editura **Dacia Traiană**, la Direcţia presei din Ministerul propagandei (după 1944), la AGERPRES, ajungînd în cele din urmă corector la ESPLA şi apoi la o tipografie etc., după care se retrage din astfel de munci şi se dedică exclusiv celei literare.

A debutat în 1924, în revista „Muguri" de la Liceul Eudoxiu Hurmuzachi din Rădăuţi, scriind ulterior eseuri, evocări, piese de teatru şi mai ales o poezie şi o proză care transfigurează într-o viziune modernă viaţa oamenilor şi priveliştile natale sau momente însemnate din istoria naţională, izbutind, prin cultura, talentul şi autenticitatea scrisului, printr-o expresie lirică elaborată şi printr-o proză densă să ne dea un tip de literatură ce indică un scriitor mereu însetat de puritäţi, de zona înaltă a artei şi a omeniei. Obsedat din tinereţe de originalitatea istoriei, culturii noastre populare şi locurilor natale, de virtuţile lor expresive, subjugat de Rilke, Valéry, Claudel sau Barbu, nestrăin de Mateiu Caragiale şi învecinîndu-se uneori cu Voiculescu, Philippide, Vladimir Streinu, el se va limpezi repede în expresie şi adînci în meditaţia gravă şi comunicantă, care-i vor asigura un profil inconfundabil, ajungînd a îngîndura şi sugera complexe trăiri lirice şi (cînd e vorba de proză) epice, în prelungirea neoromanticilor şi expresioniştilor, fără a fi tributar acestora (mai ales de la **Poeme de Nord** încoace).

Autor a nouă volume de versuri (**Echinox în odăjdii**, 1933 ; **Constelaţii**, 1935 ; **Poeme de Nord**, 1937 ; **Izvoare**, 1942 ; **Poezii**, volum antologic, 1968 ; **Ascultînd nopţile**, 1972 ; **Poeme**, 1975 ; **Al treilea orizont**, 1979 şi **Peisaj la marginea cerului**, 1984), a două romane (**Primăvara în Ţara fagilor**, 1938 şi **Glasul**, 1957), evocator al unor momente ale istoriei naţionale în nuvele şi povestiri (**Viaţa lui Mihai Viteazul**, 1939, şi **Chipuri domneşti**, 1944), traducător al lui Şolohov (1943), al **Kalevalei**, (ed. 1, 1959 ; ed. II, 1968, cu o exemplară prefaţă, cronologie şi note ale sale), pentru care a fost decorat de statul finlandez, şi al **Mariei Chapdelaine** de Louis Hémon (1968), eseist şi dramaturg, memorialist etc., Vesper şi-a consolidat în liniştе un profil al său, pe care istoricul literar şi criticul cu sentimentul valorilor nu poate să nu-l ia în seamă. Ceea ce se remarcă dintr-odată la lectura scrierilor sale este faptul, rar, că el nu este un poet care scrie proză, un prozator care practică eseul sau traducerea etc., ci scrie versuri ca poet, cînd abordează proza este nuvelist sau romancier, cînd traduce se supune cu totul rigorilor textului de echivalat, împrejurare ce duce la o armonie lăuntrică a personalităţii sale, dar şi la o imagine a mai multor scriitori într-unul singur, dintre cei mai hărăziţi.

Expresia rafinat elementară a prozei, solemnitatea gravă şi înţeleaptă a versului de o mare diversitate, impresia de vechi şi statornic, de împăcare senină cu rosturile şi limitele existenţei, de refuz al iluziei şi de tragism molcomit în tensiunea spre clasicitate, deschiderea scrisului său, cu multe frăgezimi, de la mit şi istorie la contemporaneitate, de la cosmic şi social la individual sînt cîteva aspecte ce-i configurează specificul. Omul, trecut în nefiinţă la 11 februarie, era discret, deopotrivă în multele suferinţe şi în puţinele bucurii, generos, de o mare probitate morală, însetat de cultură, cunoaştere şi prietenie, de linişti ale tuturor şi mai ales de creaţie autentică, în slujba căreia şi-a pus mereu toate energiile, îndemnînd : „Să ne-mbrăcăm nu-n zale, ci-n crîncene răbdări, / Să fim neîndurerarea cu-nţelepciunea sa, / Să fim o veghe calmă în cele patru zări".

George Muntean

Concursul „Fondul Păcii" — 1986

● Între acţiunile ce se desfăşoară în ţara noastră în cadrul Anului Internaţional al Păcii — 1986 se înscrie şi concursul pe bază de buletine „Fondul Păcii" — 1986, organizat în întreaga ţară prin comitetele judeţene, municipale şi orăşeneşti pentru apărarea păcii cu tema : „1986 — ANUL INTERNAŢIONAL AL PĂCII. Vocaţia de pace a poporului român, permanenţă a străvechii sale istorii, strălucit consacrată în Epoca Nicolae Ceauşescu".

Prin conţinutul său, concursul se încadrează în ampla acţiune de educare politică şi patriotică a maselor, de popularizare şi susţinere a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a strălucitelor iniţiative ale României socialiste, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru dezarmare, pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme şi fără războaie, pentru securitate şi cooperare internaţională.

Menţionăm că ultimul termen pentru depunerea buletinelor completate este **31 mai 1986.**

Buletinele de concurs se mai pot procura prin comitetele judeţene, municipale şi orăşeneşti pentru apărarea păcii, prin întreprinderi şi instituţii, cooperative şi aşezăminte culturale de la oraşe şi sate. În Capitală, pot fi procurate de la Comitetul Municipal Bucureşti pentru apărarea păcii, str. Biserica Amzei nr. 29, şi de la comitetele pentru apărarea păcii ale sectoarelor.

Proza

Aspecte și idile

UN roman din mai multe puncte de vedere demn de tot interesul este **Știucă în vin roșu** de Nicolae Calomfirescu *), autor deloc sau foarte rar intrat în atenția criticii, deși a mai publicat pînă la această carte alte cîteva volume (**Drum la Porțile Soarelui**, 1974 ; **Cîmpul cu maci**, 1977 ; **Merii sălbatici primăvara**, 1978 ; **Septembrie**, 1982). Noul roman vădește, de altfel, existența unei acumulate experiențe a scrisului, mai ales printr-o anumită siguranță prudentă. Autorul și-a precizat, s-ar putea spune, o formulă epică suplă, mai mult convenabilă decît originală, pe jumătate realistă și pe jumătate ironică, împăcînd cele două direcții într-un mod ingenios, prin multiplicarea perspectivelor narative. Din cele nouă capitole ale cărții, cinci sînt astfel relatate de un povestitor nenumit, din afară, substitut al autorului, în celelalte patru dîndu-se cuvîntul literar unor personaje, ce se prezintă singure și totodată își înfățișează propriile versiuni asupra evenimentelor care fac obiectul romanului. Cu destul umor stăpînit, fără a se apropia de parodie, Nicolae Calomfirescu transferă, într-un raion situat după toate aparențele în Mehedinți, procedeele folosite de Lawrence Durrell pentru a evoca viața din Alexandria Egiptului. Desigur aici, la Văleni, Coșteiu și Petra, existența se desfășoară pe alte coordonate, lucrurile nefiind mai simple, ci mult diferite. Iubirea, de exemplu, se manifestă în special ca expresie a dorinței de căsătorie și întreaga colectivitate, inclusiv reprezentanții instituțiilor raionale, participă la întemeierea de noi familii. Chiar prima frază a romanului anunță, cu solemnitatea cuvenită, un asemenea eveniment — „După ani de zile, timp în care pierduseră orice speranță, părinții, rudele și colegii, în sfîrșit, aflau o veste bună : profesoara Ilinca Joița era la un pas de căsătorie". Deși, cum se va vedea pînă la urmă, biata eroină fusese victima unui șarlatan din Brăila care se dăduse drept grec și dispăruse apoi cu banii de mobilă, covoare și perdele, acest episod pune încă mai bine în lumină izbinda altui cuplu, Paraschiva și Mitică, profesori și aceștia, pe deplin și neabătut angajați „în frontul muncii instructiv-educative", cum se spune în limbajul de specialitate, îmbelșugat folosit în roman. Fiindcă spre deosebire de Ilinca Joița, căreia norocul pare să-i surîdă foarte departe de raionul unde muncește și trăiește — tocmai pe litoral și încă în plin sezon, unde imprudența se avîntă „nebunește" în prietenia galopantă cu pseudogrecul Costas, ins de la început dubios prin „românească stilcită" în care i se adresează și prin perfidia cu care o ispitește (escrocul „dorea să-i cînte cîteva melodii din patria sa"), Paraschiva și Mitică sînt atît de puri, de caști și de circumspecți încît, pentru a li se uni, în sfîrșit, destinele este nevoie de o mobilizare aproape generală a obștii. Și cum o înfăptuire cheamă altă înfăptuire, și o fericire vine după alta : la scurtă vreme după ce se căsătorește cu Mitică, Paraschiva este numită directoare de școală, astfel încît — spune inspectorul ce anunță memorabilul eveniment — „După pătruzeci și nouă de ani de la înființarea unității (și trebuiau — profesorii n.n. — să se gîndească bine la apropiata festivitate de jumătate de veac), iată, pentru prima dată, școala va avea un director femeie".

Romanul lui Nicolae Calomfirescu nu urmărește însă, în mod exclusiv activitatea nobilă de transformare a idilelor în căsătorii. Existența individuală este pusă integral în slujba celei sociale și, de fapt, cartea are ca eveniment central o numire de director, încă mai precis o schimbare de ștafetă între generații. Cele patru personaje cărora li se acordă dreptul de a se exprima fără intermediar sînt, de altfel, vechiul director, aflat în prag de pensionare, un pretendent la post, profesorul Cornel Cristofor, și eroii exemplarei iubiri, Mitică și Paraschiva, aceasta din urmă fiind, cum s-a văzut, și viitoarea directoare. Remarcabil, ca proces dar și ca rezultate în plan literar, este că între funcție și persoană există, iar dacă nu există se naște, o perfectă identitate. Redactat în stil și pe ton de autobiografie mobilizatoare, capitolul închiriat vechiului director, Cristache Onu, conține o micro-istorie nu numai a școlii din Văleni, dar și a localității, întreprinsă din unghiul specific al unui dascăl devotat, ce poate afirma, fără nici o ezitare, „viața mea s-a mutat cu totul în școală". Mai tînăr, pretendentul la postul de director se afirmă prin alte mijloace. Convins că trebuie să reabiliteze vechiul model al apostolului, al profesorului perfect integrat comunității rurale, Cristofor învață să castreze porci și chiar devine un specialist, crește oi, are stupi, fără a neglija însă și activitatea culturală în sens mai larg. Cînd se apropie Ziua învățătorului, de exemplu, însuflețit de ideea sărbătoririi evenimentului cu mari rezultate „în munca de instruire și educare a copiilor", compune el însuși un imn, „dedicat întregii suflări didactice a raionului". Tot el sprijină muzeul comunal, ai cărui organizatori „primiseră sarcina să se ocupe de alte descoperiri valoroase, atestînd existența unei așezări primitive pe aceste locuri", ocupîndu-se totodată și de misiunea de „a înființa, cu țiganii din comuna Burlacu, un taraf de muzică populară și cîntece bătrînești". Îi va fi totuși preferată Paraschiva, din motive rămase obscure, însă activul Cristofor, e de presupus, va fi și pe mai departe la fel de entuziast. Romanul, încheiat cu ședința la care se anunță numirea Paraschivei, îngăduie prin datele sale numai ipoteze favorabile.

Știucă în vin roșu este o carte în care fantezia se hrănește din observația realistă a unui mediu în care intimitatea și colectivitatea fac una.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Calomfirescu — **Știucă în vin roșu**, Editura Cartea Românească, 1985.

Filonul poetic

DACĂ prozaizarea poeticului e vulnerabilă — înfățișîndu-se, nu o dată, ca inadecvare artistică — implicarea poematică în structurile epicului este simțitor mai tolerabilă. Observația constituie, desigur, o generalitate supusă corecțiilor de la creator la creator. Romanul lui Mihai Tunaru, **Șarpele împăcării noastre**, *) e o proză intens poematică, seducătoare prin firescul coeziunii unor trăsături aparținînd la genuri literare diferite. Șansa cărții — din acest punct de vedere — stă în faptul că poematicul se răsfrînge spre interior, ca o implozie. El e impus de trăirile personajelor, îndeosebi de comportamentul lui Damian Vecerdea, individualitate în firea căreia reveria și rigoarea se completează și se stimulează într-un ritm neistovit. Cercetător științific în domeniul chimiei, Vecerdea e obligat să facă apel la rigoare chiar prin profesie. Simultan, ființa sa palpită de inepuizabile resurse ale visării, pînă într-atît încît rigoarea — nealterată, rămînind ea însăși — se impregnează de emanațiile reveriei.

Consecințele acestei interiorizări poematice se răsfrîng inevitabil la nivelul mijloacelor de expresie. Scrierea devine — stilistic — poetizantă. Convingătoare, însă, pastelată, un curcubeu de nuanțe rafinate în continuă mișcare. Unele capitole dobîndesc chiar — compozițional vorbind — structuri textuale asemeni poeziei. Așa stau lucrurile, de pildă, în capitolul intitulat **Cîmpurile magnetice**. Îndeplinind funcționalitatea unui refren, capitolul acesta revine în roman de trei ori pentru a revitaliza mereu impulsurile reveriei. Ca sens, „cîmpurile magnetice" constituie o percepere încantatorie a vieții.

În tentativa sa de a conferi imaginilor cotidiene cele mai obișnuite pregnanța basoreliefului, romancierul — păstrînd, de obicei, măsura — alunecă, totuși, pe alocuri către excesul metaforic, apropiindu-se din cînd în cînd, pe porțiuni restrînse, de trepidația poetizantă a stilului lui Ionel Teodoreanu.

Dar, iată, m-am lăsat furat de filonul poematic al romanului lui Mihai Tunaru. Care-i identitatea filonului epic, propriu-zis ? Aminteam că Damian Vecerdea e cercetător în domeniul chimiei. Lucrînd la institutul „Spectral", un accident de laborator — în timp ce analiza un ulei nociv — îl silește să plonjeze de la etaj, cuprins de flăcări. Întîmplarea face ca eroul să cadă într-o basculantă cu nisip ce tocmai se oprise în fața semaforului pe roșu. Care semafor se nimerise în dreptul ferestrei pe care sărise Vecerdea. De ! A avut omul noroc. „Noroc cu carul, cu basculanta !" — cum zice, amuzat, însuși autorul, mirîndu-se „ipocrit" împreună cu cititorul de năzdrăvănia împrejurării întîmplări. Internat în spital, după un întreg lanț de peripeții, victima — mai degrabă șocată decît din pricina arsurilor, nu tocmai grave — își revine și își vede de treburi. Bine face prozatorul că nu exagerează greutatea acestui accident în compoziția romanului, deoarece întîmplarea rămîne cumva exterioară semnificațiilor de fond.

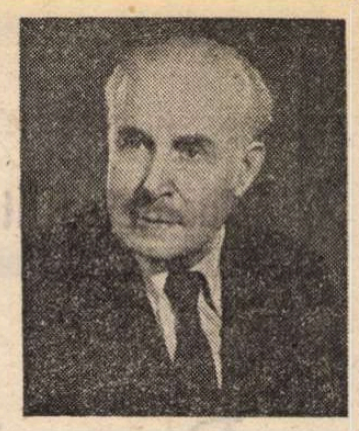
Esențială este ardoarea nespectaculoasă a lui Damian Vecerdea de a-și apăra vocația de cercetător — autentică, profundă, statornică — în fața asaltului intereselor, nevoilor, grijilor cotidiene, fie ele și necesare. Mihai Tunaru a construit, de fapt, o individualitate conștientă de posibilitățile sale, care se opune constant alienării propriei ființe. Reveria funciară, consubstanțială personalității eroului, nu-i un refugiu, nu o salvare de povara rosăturilor vieții, ci — dimpotrivă — un **instrument**, paradoxal poate, de abordare mai realistă a încărcăturilor cotidiene. Am spune că reveria lui Vecerdea este eliberatoare nu atît în sens contemplativ, cît **formativ**, mobilizînd resursele de puritate activă, de vocație autentică ale unei individualități conștientă de primejdiile alienării personalității. Pe această filieră a și fost posibilă conlucrarea firească între visare și rigoare.

Imaginea activității științifice în institutul „Spectral", pe care o propune scriitorul, e veridică și ferită de minuție tehnicistă. Am mai avut prilejul să scriu despre romane cu subiecte din viața cercetătorilor profesioniști. De regulă acestea păcătuiau prin abundența descrierilor științifice, cu aplomb didactic și tehnicist. La urma urmei, nu era nici știință, dar nici literatură. Mihai Tunaru a avut inspirația să ocolească astfel de capcane. Cititorul simte pulsul specific al institutului „Spectral", receptînd, însă — în prim plan — **vibrația umană** a relațiilor, a muncii, a împlinirilor și eșecurilor. Viața într-un institut de cercetări poate fi și un spectacol „dar un spectacol care atacă veșnicia" (pag. 61).

Și „șarpele împăcării" ? Ce semnifică el ? Truda unor oameni înzestrați ce mimează tăcuți împăcarea, în spatele căreia mișună, însă, neliniștea. Un soi de tristețe strălucitoare plutește ca un nimb peste toate. O tristețe constructivă, niciodată împinsă pînă la disperare și dezagregare. Plonjînd pe fereastră, cuprins de flăcări, Damian Vecerdea se regăsea, de fapt, pe sine. „Sărea cu întreaga lui ființă răsucită în vîlvătaie, cu viziunea ereticilor, hainelor, anonimatului și luminii răspîndite, mutată într-o durată eternă, și cu arsura avîntului...". Voința lentă, mută a ființei umane adulmecă un drum unde să fie posibile, deopotrivă, reveria și rigoarea.

Grigore Smeu

*) Mihai Tunaru, **Șarpele împăcării noastre**, Ed. Cartea Românească, 1985.



Un poet al spațiului național

■ CELE peste cincisprezece cărți de poezie publicate pînă acum de Haralambie Țugui (n. 10 februarie 1916) îl recomandă în primul rînd ca pe un poet chtonic, ale cărui confesiuni lirice, gîndite a fi ale pămîntului natal (un volum din 1983 se intitulează chiar **Confesiunile pămîntului**), ale istoriei și ale proiecției acestor valori în viitor, au devenit un laitmotiv.

Poetul a publicat, relativ mult, debutînd la optsprezece ani, frecventînd registre diverse, utilizînd cel mai adesea o tehnică neoclasică, dar avînd tăria de a se antologa ; citățm în acest sens retrospectiva lirică din 1980, unde a reținut cu multă parcimonie versuri din toate volumele, începînd cu acele „Iane crude" cu care a debutat în 1935, din a căror sinceritate lirică desprindem un cîntec de adolescentă : „Dar iubitul meu aleargă mereu prin frunzare, / Mîine nucii mă vor privi triști cînd le voi spune / să nu mă mai strige din urmă / în haina lor sumbră. / În odaie un cîntec vechi de copil mai tresare / e dimineață și nici un gînd pe aproape, nici o umbră. / Mi-e inima îadă sălbatică, ascultînd cornuri de vînătoare". **(Fata)**. Subliniem candoarea ultimului vers.

Un capitol distinct al liricii sale îl constituie poemele de război și de captivitate, notații cu o anumită tentă autobiografică. Războiul a însemnat pentru septuagenarul de azi, Haralambie Țugui, o experiență existențială pe care nici un alt poet de la Camil Petrescu încoace nu a consemnat-o cu atîta participare : „Noaptea, picioarele... / Atît am rămas. / Lumea — o groapă / plină cu apă / grea și murdară, / niciun zvon, niciun glas. // Plouă de sus ori de jos ? / De-ar veni odată soarele să ne mîngîie pe obraz, / să uităm ca pe-un vis, / noaptea... picioarele... / Atît am rămas..." **(Marș de noapte)**.

În poemele erotice, Haralambie Țugui are încă sensibilitatea de context a liricii interbelice, cu ceva din candoarea stilizată a bucovinenilor : „N-auzi timpul cum lovește-n noi / ca-n tulpina de gorun o ghionoaie ? / Anii se desprind ca niște foi / creanga vieții în declin se-ndoaie. / ... / Să fugim la noapte în pădure ! / Mii de flaute vor plînge-n drum, / pe cînd luna va tăia ca o secure / umbra noastră — arbore de fum". **(Autumnală)**

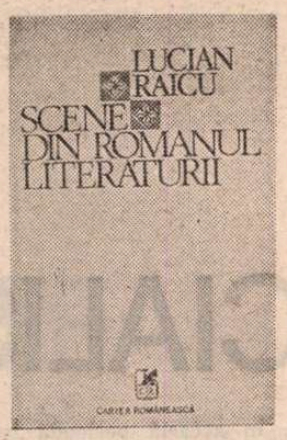
Cele mai reușite poeme scrise între 1969—1985 au un ton meditativ, comentînd la modul tropic timpul iremediabil scurs: „Umplem cu aceleași imagini pînă la refuz / fiecare clipă, ziduri, copaci, într-o fugă nebună, / un rînjet luna cu sărutul iubitei din adolescență / un bocet soarele căzut printre crengi / o tăcută și aspră durere / ochiul prezbit / în care în zadar încerci să oprești / curgerea lumii..." **(Glasul timpului)**.

Ciclurile sale patriotice sînt confesiuni solare și ode tematice, înregistrînd cu sinceritate sentimentul spațiului național : „Primăveri românești cu extaze / murmurate-n văzduhuri violacee / învolburate, impenetrabile arome ale pămîntului, / urcînd prin inimă ca niște alizee". **(În întîmpinarea soarelui)**.

După cum însuși declară, Haralambie Țugui a debutat cu cîțiva ani înainte de război (1935) care „pentru autor avea să dureze din 1939 pînă în 1948" păstrînd în pasta poemelor ulterioare ceva din sensibilitatea ultimei generații interbelice, generație ce reprezintă seria de poeți ce i-a precedat pe Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru. Reactualizată în deceniul al șaselea, poezia sa a devenit cu precădere chtonică, recomandînd un literator activ și fidel, prezent la această aniversară cu un palmares literar deschis.

Emil Manu

Umana condiție



De mai mult de un deceniu Lucian Raicu alternează critica așa-zicînd aplicată cu ceea ce el a numit „reflecții despre spiritul creator". Acestea din urmă, adunate în volumele **Practica scrisului și experiența lecturii** (1977, primele două întinse capitole), **Reflecții despre spiritul creator** (1979), **Fragmente de timp** (1984, secțiunea „Întrebări, mirări, exclamări"), și acum, în noua carte, **Scene din romanul literaturii** *), sînt scrieri care, împreună, alcătuiesc un **corpus** de o unică înfățișare în literatura noastră de idei. Dar așternînd aceste rînduri introductive mă tem că am și căzut într-un păcat pe care Lucian Raicu, în reflecțiile sale despre spiritul creator, îl repudiază cu neslăbită energie și cu o mare diversitate de mijloace ale respingerii și discreditării : de la ironia învăluită la vehemența neocolit incriminatoare. Păcatul de a primi prea lesne inerțiile, ticurile, comodele reflexe ale limbajului „specializat", tehnic, «odioasele», spune Raicu, atribute ale comentariului nostru «critic» de toate zilele". Dar cît de greu este, totuși, să le opui rezistență, să le reprimi ! Pîndesc tenace de peste tot, împresoară condeiul, asediază pagina, dau să pătrundă pe orice cale și citeodată, rar, izbutesc chiar și la Raicu. El știe cum se petrece acest lucru din necurmata luptă cu ele, o luptă dură în care deseori a învins, în care învinge mai totdeauna, atît cît îi este omenește cu putință să învingă într-o astfel de înfruntare. Iar cînd, rareori, repet, i se întîmplă și lui să fie biruit, cînd locul comun al limbajului critic a pătruns și la el, îl menține în propoziție, nu-l elimină dar îl izolează, atrăgîndu-ne atenția el însuși asupra lui, cu năduf, oferind o temerară și dramatică imagine, prin sinceritatea absolută, despre felul cum textul critic se alcătuiește. „Ar trebui să fie limpede ca lumina zilei că înnoirea (periodică, necesară) a statutului (nesuferit termen !) operei literare..." Sau în altă parte : „Ce voia, de fapt (acest odios **de fapt !**) autorul Corespondenței ?". Etc.

Și dacă practic o perfectă purificare a stilului critic nu se poate realiza, rămîne oricînd îndreptățită atitudinea **de fond** pe care o descifrăm în tot ce scrie Lucian Raicu : a nu ceda cu nici un preț comodității, gîndirii lenețe, a respinge fără preget ademenitoarele „idei primite", a fugi de ispita relaxării. Singurul mod admis : încordarea, starea de veghe.

S-a înțeles, desigur, că în ce îl privește pe Raicu această poziție este angajantă și în alt plan decît numai în acela al expresivității limbajului critic. Cu mult mai mult decît numai în acela.

Este de urmărit în întregul său demers (acest nesuferit „demers", vom spune la rîndul nostru) tensionarea extremă a unei conștiințe care caută răspunsuri la întrebările **ultime** privind scrisul și experiența creatoare. Ce resorturi se pun în funcțiune pentru a genera actul scrierii, ce vrea un autor, „ce vor cuvintele, frazele, textul" ? Desigur, desigur, ce altceva face critica decît, dintotdeauna, să caute motivații, să explice, să pună în evidență, să încadreze istoric, să conchidă etc., etc. Nicăieri la Raicu vreo anatemizare a soiului acesta de preocupări, pe care la alții, de altfel, le-a încurajat în atîtea rînduri. Dar nu sînt din lotul său, ori, mai bine zis, pe el nu-l implică decît în măsura în care pregătesc trecerea, **accesul** către altceva, către un **dincolo**. „Dar există și un **dincolo** de acest plan : preocuparea față de un **omenesc** global, o încăpățînată întoarcere (reîntoarcere) la ceva crezut esențial. Umana condiție".

Acest „dincolo de...", acest „ceva crezut esențial", „omenescul global", „umana condiție" sînt dimensiuni care cheamă către profunzimile operei, ale marilor opere la care însă cum să ajungi folosindu-te de limbajul uzual, și prea uzat, al criticii, de îmbătătoarele, universalele ei „procedee" și „modalități" ? Își vor fi avînd și acestea rostul, eficiența pentru a putea străbate o porțiune a drumului, un segment, pentru a investiga un strat al sensurilor operei, cel de la suprafață, dar nu mai mult. „A vorbi în termenii obișnuiți ai analizei, ai studiului, ai comentariului critic profesional despre împrejurări-limită (pentru că despre ele vorbește textul literar), despre suferință, despre chinurile fizice și morale, despre moarte, despre insuportabil, despre infern (și despre paradis) ; niciodată nu resimți mai acut insuficiența (aș spune jalnică) a acestui rigid limbaj. Atunci îți dai seama (pe **seama ta**) de deficitul structural al acestui tip de discurs. Niciodată n-ai simțit atît de imperios ispita de a-l sfărîma, de a-l dezarticula, de a-l de-construi".

Un studiu despre critica lui Lucian Raicu, Mircea Martin l-a intitulat **În căutarea mai mult ca literaturii** („Ramuri", nr. 10, 11/1985) sprijinindu-se pe constatarea, în această critică, a preeminenței interesului pentru „conținuturi sufletești" și „revelații existențiale". Este de făcut însă observația că această căutare a „mai mult ca literaturii" nu are în nici un caz drept efect, la Raicu, alunecarea în alte cîmpuri ; ea exprimă tensiunea către un **mai mult** dar urmărit nu în altă parte, nu în afara, ci tot înlăuntrul, cel mai intim cu putință, al literaturii. Apar, e adevărat, la Raicu, accente de insatisfacție, de nemulțumire față de literatură, dar atunci sînt vizate aspecte ale unei înțelegeri suficiente, superficiale, a ei, practicarea simulată, mimată a efortului literar, încarnînd o impostură. Cînd evocă astfel de cazuri, pentru a fi și mai limpede, cuvîntul literatură e așezat între ghilimele. „Se scrie pe lumea asta prea mult, dar măcar de ar scrie ei, măcar, ce le trece prin cap, dar nici gînd, ar fi totuși ceva, un fel de psihanalitic delir oricum interesant ; dar se scrie ceva care seamănă cu altceva, cu «literatura» : penibil efort, mult efort, consum nervos, țigări din exces, și numai ca să sune a..., să fie ca..., să nu se spună cumva că nu e, că nu seamănă, că nu trezește o idee de, că nu trimite la...". Sau, în alt loc, aceste amar-ironice rînduri tot despre impostura scrisului, despre scrisul fără vocație răspîndit epidemic, ciudată, molimă a contemporaneității : „Chiar în clipa **aceasta**, zeci, sute, mii de oameni în toată firea scriu fără rost, compun fraze de care sînt încîntați, povestesc, deapănă amintiri, se lasă în voia lenes agreabilă a textului proliferant, devin autori, oferă material de interpretare bietilor comentatori, scriu îmbătați de ideea, atît de simplă, că sînt în planurile unor edituri și au un public răbdător, curios, gata să se lase cucerit."

Mai mult decît față de orice, Raicu se arată fără cruțare față de „penibilul efort" al simulării. Măcar un minimum de autenticitate literară să probeze cel care scrie, măcar o singură fulgerare de talent să-i lumineze pagina. Fiindcă dramatica, insistenta, de nimic descurajata căutare a acelui **mai mult** nu înseamnă la el niciodată punerea în paranteză a literarului. Dimpotrivă, totul conduce la Lucian Raicu, și în mai vechile și în actualele reflecții despre spiritul creator, la afirmarea însemnătății literaturii, chiar a intîietății ei în acțiunea de revelare a **umanei condiții**. Un mare gînditor contemporan, Constantin Noica, împărtășește în această privință, se știe altă convingere, atribuind literaturii, în raport cu filosofia, un rol sensibil mai mic, de nu cumva niciunul. Fără a-l invoca polemic pe Constantin Noica, Lucian Raicu formulează poziția sa care este alta decît a filosofului.

Este o pagină cutezătoare, și provocantă, oricum de o mare frumusețe, aceea în care Lucian Raicu, „profesionist", cum se recomandă, „al pasiunii literare", face act de opțiune tranșantă, și irevocabilă, „în favoarea literaturii și întru justificarea existenței ei". „Literatura, scrie el, este **concretul** gîndirii, al filosofiei, al moralei, al istoriei, nimic serios în afara acestei **situări**, deci nimic serios cînd e vorba să gîndești, să cauți un ax moral, în afara faptului (da, oricît de derizoriu ar părea) **literar**. Neîncrezător, dezabuzat, dezgustat de generalitățile ineficiente (ale moralei, ale sistemelor morale, filosofice etc.), observi că literatura are încă puterea de a salva din ele acel minimum demn de a fi salvat, **în** ea rezistă mai bine, cu mai multe șanse, ceea ce în ele (în sisteme, în principii generale etc.) nu prea rezistă sau nu mai rezistă deloc. Aici vezi ce rezistă după ce multe s-au dezintegrat în vag, în ineficient, în derizoriu, în ridicol. Vorbele sînt mai puțin **goale**, n-au cum să fie așa, se opune (nu-i așa ?) modul **specific**, eminamente concret, infinit particularizant (și totuși, aici încă reprezentativ, exponențial) al literaturii ca literatură.

Kant definește **sublimul**, mai limpede nu se poate, mai departe nu se poate trece în materie de generalizări conceptuale ; cîteva pagini din Tolstoi, Dostoievski, Balzac îl definesc și mai bine, în ele rămînînd ceva indestructibil, fără pereche, fără moarte, întrecînd în valoare (pentru că întrec în «realitate») filosofia de performanță".

PRIN toată factura ei, **Scene din romanul literaturii** este o scriere care se refuză comentariului sistematizator și mai ales aceluia care ar ține, cu tot dinadinsul, să ierarhizeze intențiile unei astfel de cărți : anume aspecte sînt în primul rînd semnificative pentru..., în cutare direcție autorul avansează cu cel mai mult folos spre a dovedi că..., etc. Rămînem în afara spiritului ei dacă procedăm astfel cu o asemenea carte, atît de puțin însuflețită de ambiții arhitecturale și atît de puțin întemeiată pe intenția de a „demonstra". Impresia, desigur superficială, este că „scenele" care o compun sînt detașabile, că adeseori ar putea fi intervertite, că nimic altceva nu dictează ordinea urmată în carte decît principiul transcrierii cît mai neconstrînse, cît mai spontane a fluxului ideatic. Dacă e să vorbim de o **tehnică** (termen neplăcut lui Raicu, de bunăseamă), aceasta e a jurnalului de stări lăuntrice, cu preocuparea specifică acestuia de a capta o emisie care nu acceptă îndiguiri sau vreo inițiativă de „organizare". De aceea Raicu revine, reia uneori după zeci de pagini drumul unui gînd întrerupt, adaugă alte elemente, reface traseul unei idei ce păruse dusă, din punctul nostru de vedere, pînă la ultima ei semnificație, avertizează că s-a întors din cale și va privi lucrurile și din alt unghi pentru că, iată, și-a amintit un amănunt, un fapt ce așează oarecum în altă lumină ceea ce spusese anterior. Totul să curgă deci liber, cum se și întîmplă, într-o libertate a cărei asumare nu poate să nu-i contrarieze, pînă la a-i scandaliza, cum este de așteptat, pe obsedații de vane rigori formale, pe cultivatorii împătimiți ai scrupulului „științific" (de pildă atunci cînd Raicu notează că nu are vreme, în momentul în care scrie, și nici chef, și nici rost să verifice cutare citat pe care-l dă din memorie, fiindcă nu exactitatea literală contează, în cazul respectiv, ci adecvarea sensului). Aceste dezvoltări meandrice, reveniri, reluări, rectificări de înțelegere, reargumentări etc. fac să sporească în chipul cel mai natural materia cărții care, cu toate „repetările" autorului, nu pierde în nici o pagină ceea ce din capul locului a cîștigat și ne-a impus : impresia puternică de prospețime și de perpetuă axare în esențial.

Deci ar fi nepotrivit în comentariul nostru să inventariem subiectele acestor reflecții despre spiritul creator, eventual grupîndu-le după criterii tematice, după felul cum ele polarizează, în carte, în jurul preocupărilor precumpănitoare. Să urmărim ce frecvență au revenirile autorului la anumite idei. Să enumerăm spațiile culturale prin care ne poartă. Și altele asemenea. Întreg spiritul cărții lui Raicu, al criticii sale în general, se opune operațiilor de acest fel, care cu oricîtă suplețe s-ar face tot se izbesc, pînă la urmă, de o cîtime de rigiditate didactică. Or scrisul său, cu riscul de a părea cu totul dezinteresat de construcție, deși nu este, își ia atît de multe libertăți față de formele criticii „profesionale" (el o numește astfel) încît a te apropia de el cu exigențele acesteia ar fi o inadecvare de tratament și o „lectură infidelă", în sensul că rău întreprinsă. Desigur, te poți opri, recenzînd cartea, la o temă sau alta din cele care constituie, în ea, obiect de reflecție, la considerațiile lui Raicu despre forța mîntuitoare a rîsului, de pildă, sau la ideea că marile cărți pun totdeauna în discuție legitimitatea răului în lume, sau la aceea despre existența scriitorilor care fixează „un prag" în evoluția literaturii din care fac parte, o literatură în care, odată iviți, este cu neputință a se mai face abstracție de contribuția lor, de a se ocoli acel „prag" pe care opera lor l-a instituit (la noi un astfel de scriitor este I.L. Caragiale, la francezi Molière, la ruși Gogol etc.). Dar ce să alegi, la ce să te oprești din ceea ce este, în carte, de o copleșitoare bogăție ?

Trebuie să admitem apoi că ne aflăm, cu această scriere, într-o anumită măsură, în alt cîmp decît în acela propriu-zis al criticii („vechi" sau „noi", nu contează), în alt teritoriu despre a cărui configurare titlul pe care Raicu l-a dat cărții — **Scene din romanul literaturii** — spune și el ceva. Am amintit de tehnica jurnalului de stări interioare dar putem să vorbim la fel de bine și de o tehnică **romanescă**. De o tehnică și de o atmosferă romanescă, de **o lume de roman**. Într-adevăr citim aceste reflecții, de la un moment dat, cu sentimentul afundării într-un spațiu epic, ideile ne apar ca **personaje** care au prins viață epică, și deci se manifestă în consecință : îndeajuns de imprevizibil, de capricios și totuși riguros determinate de substanța lor alcătuitoare, de **omenescul** lor. Sînt **personaje**, într-adevăr, ale **romanului** literaturii. Iar spectacolul întîmplărilor prin care trec ne face prizonierii fermecați ai unei cărți pe care o străbatem cu pasiune de la prima la ultima filă.

G. Dimisianu

*) Lucian Raicu, **Scene din romanul literaturii**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XVIII)

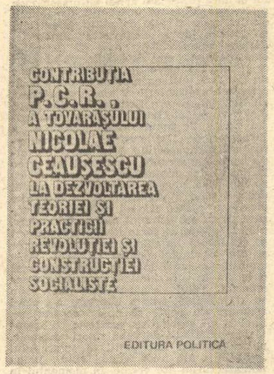
■ CONSTANTIN MUNTEANU (n. 1945) : **Zaruri de cretă** (1976), **Ziua magnoliilor viscolite** (1979), **Cursa rapidă** (1982), **Vremea brîndușelor** (1984). O colecție de întîmplări din viața unui mare combinat industrial și o alta de peripetii amoroase, și unele și altele aparținînd cam acelorași personaje ce trec dintr-un roman în altul asigurînd unitatea de ciclu epic a tuturor celor patru cărți. Prozatorul, identificabil în inginerul fizician Mihai Vlădeanu, evocă lumea uzinei și viața sentimentală a eroilor, inclusiv a alter-ego-ului său, în două maniere distincte : reportericească, prima, cu abundentă de dialoguri și economie de imaginație ; lirică, a doua, cu amănunțiri picante, denotînd înclinații erotomane, din perspectivă narcisistă, uneori cu vagi puseuri autoironice. Cum secvențele uzinale și cele sentimentale alternează în spațiul fiecărui roman în parte, impresia generală e de roman sentimental.

Caracteristica „romanului uzinal" este privirea realistă asupra fenomenelor specifice lumii industriale însoțită de tendința schematizării caracterologice : privirea în față a realității, cu acuitate de reporter, are ca urmare revelarea curajoasă a deficiențelor, de ordin moral mai cu seamă, dar și pur profesionale care împiedică buna activitate a colectivului de muncitori ; autorul insistă asupra corupției ca factor dizolvant al interesului profesional și, deopotrivă, ca sursă de nivelare sau chiar de răsturnare a valorilor ; fără să încerce o despărțire maniheistă a apelor de uscat dar și fără să caute mai în adîncimea lucrurilor, Constantin Munteanu luminează totuși cu exactitate specificul contemporan al muncii industriale, evocînd cu simpatie efortul spre eficiența reală al unor personaje și incompetența ori manevrele de culise ale altora ; în ciuda tendinței de schematizare care reduce considerabil consistența lăuntrică a eroilor, imaginea globală despre această lume este corectă, în sensul fidelității, și convingătoare, în sensul implicării ; literaritatea însă lasă de dorit, nu atît la nivelul scriiturii, predominant dialogală și cultivînd un firesc al rostirii de tip gazetăresc, cît la nivelul construcției epice și al verosimilității artistice ; obstinația de a reveni mereu asupra aceluiași mediu și asupra acelorași personaje indică o aspirație meritorie spre ceea ce am putea numi o monografie epică a vieții din industrie dar, pe de altă parte, produce și o anume oboseală de monotonie și repetiție (există chiar secvențe care trec fără modificări dintr-un roman în altul), mai ales că imaginația epică este de tot săracă.

Particularitatea „romanului sentimental" liric și narcisist, este insațietatea cumulată cu pierderea simțului ridicolului ; de data asta avem a face cu un personaj de prim plan, nimeni altul decît Mihai Vlădeanu (alter-egoul autorului), ale cărui disponibilități erotice, supranumerice și supralicitate, beneficiind de ocazii amoroase dintre cele mai diverse și neașteptate, sînt puse în valoare cu o fervoare în care își dau mîna don Juan, Casanova și marchizul de Sade ; în pofida nenumăratelor aventuri sentimentale, pe cît de intempestiv începute pe atît de grabnic abandonate, personajul nu prea are habar de psihologia feminină, vede totul uniform și deformat, lăsînd finalmente, evident fără să vrea, impresia unui complexat ; cînd reușesc să evite ridicolul, asta se întîmplă foarte rar, întîmplările sale erotice scot la iveală și observații corecte, de bun simț, sau chiar mai subtile, deduse din interpretarea justă a datelor empirice ; e curios și semnificativ că cele mai multe din partenerele însațiabilului amorez trăiesc un mai acut sau mai cronic sentiment de frustrare erotică, unele sînt bovarice, altele kareniniene iar altele... ; nu o dată personajul, sub aparența rectitudinii și a sincerității ca să zic așa americănești în relația erotică, face tot ce poate pentru a scormoni în rana vie și dureroasă a frustrării, vădindu-și prin atari atitudini, nu tocmai cavalerești, o înclinație misogină ; în fine, ceea ce este interesant cu adevărat și valabil literar în această monografie a vieții erotice ține de plasarea relației de dragoste într-un aer de „educație sentimentală", nu întotdeauna și nu foarte dens, suficient însă pentru a transforma, atunci cînd apare, o banală conversație între parteneri într-un prilej al revelării de sine.

Laurențiu Ulici

IMAGINEA PATRIEI SOCIALISTE



STEGAR al destinului istoric al poporului român s-a dovedit a fi în secolul XX Partidul Comunist Român — de la a cărui făurire vom sărbători anul acesta 65 de ani. Partidul comunist s-a identificat cu marile idealuri și năzuințe de libertate socială și națională ale maselor celor mai largi, ale muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și, în același timp, el a justificat pe deplin încrederea poporului român.

Pentru cine cunoaște România interbelică, România de după cel de-al doilea război mondial și România de astăzi, este cît se poate de concludent că Partidul Comunist Român a răspuns pe deplin misiunii istorice de a conduce lupta poporului pentru o nouă orînduire, asigurînd lichidarea exploatării și asupririi sociale și naționale, marile drepturi și libertăți ale poporului, independența și suveranitatea țării.

A devenit un adevăr axiomatic că realitățile României contemporane — expresie a celor mai dinamice și rodnice împliniri din întreaga noastră istorie — dau profil și conținut unei mărețe epoci, **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

Istoricii României socialiste au marea șansă de a fi deci contemporanii epocii istorice caracterizate prin cele mai temeinice prefaceri revoluționare, a căror însumare definește cu pregnanță locul patriei noastre demne și libere, al poporului nostru eroic și curajos, mîndru și optimist într-o lume dominată de mutațiile esențiale ale revoluțiilor sociale și naționale, ale revoluției științifico-tehnice. Iată de ce inițiativa Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. de a elabora — în colaborare cu numeroase alte institute și instituții științifice, universitare și academice — o lucrare de analiză intitulată **Contribuția P.C.R., a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea teoriei și practicii revoluției și construcției socialiste** (coordonator Ion Popescu-Puțuri) *), răspunde unei stringente cerințe a publicului cititor, ea încadrîndu-se în acel gen de cercetări pluridisciplinare a căror necesitate era subliniată încă la Plenara din 1—2 iunie 1932, la Conferința Națională a partidului din acel an și apoi în programul ideologic adoptat în unanimitate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R. din decembrie 1984.

Este desigur dificil de sintetizat, în cîteva studii, tot ceea ce a realizat poporul nostru în anii de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, contribuția sa hotărîtoare la marile realizări ale României de astăzi, la prestigiul țării în lumea contemporană.

Volumul relevă că de numele, gîndirea politică și activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu este legată în mod direct promovarea de către țara noastră în ultimele două decenii — potrivit unei concepții unitare și originale — a noului în toate domeniile, de la investigația teoretică la acțiunea concretă, atît în politica internă, cît și pe plan internațional. Analiza sa pătrunzătoare, științifică și-a pus întreaga amprentă în problema-cheie a identificării conținutului principal al diferitelor etape parcurse de țara noastră în dezvoltarea economico-socială, problemă de care depinde însăși stabilirea liniei strategice și orientărilor tactice ale politicii partidului, a direcțiilor fundamentale în care este necesar să fie mobilizate și canalizate eforturile și energiile creatoare ale tuturor oamenilor muncii.

ÎNTR-O etapă istorică în care zeci și zeci de popoare eliberate politic caută căile progresului economico-social, experiența României a dovedit că socialismul — opțiune fundamentală a poporului român — este calea sigură de lichidare a înapoierii economice și, apoi, de înaintare rapidă spre noi trepte, superioare, de dezvoltare, de ridicare continuă a nivelului general de viață și civilizație. S-a evidențiat că înfăptuirea cu succes a operei de construcție a noii orînduiri, forța și viabilitatea strategiei și programelor stabilite în acest sens depind nemijlocit de aplicarea specifică a adevărurilor generale și legităților socialismului științific la condițiile concrete, istorice, economice, politice, sociale. Societatea socialistă multilateral dezvoltată — exemplu de creatoare gîndire și strategie revoluționară, materialist-dialectică și istorică, contribuție românească originală la teoria și practica construcției socialiste — este calea pe care poporul român înaintează spre comunism. Societatea socialistă multilateral dezvoltată — ale cărei coordonate le-a definit și aprofundat științific tovarășul Nicolae Ceaușescu — a constituit structura-cadru fundamentală a dezvoltării economico-sociale a țării de mai multe cincinale, iar încheierea, în linii mari, a realizării acestui obiectiv strategic reprezintă conținutul principal al viitoarei etape în evoluția istorică a României.

Contribuția partidului nostru la dezvoltarea creatoare a teoriei revoluționare, la dezvoltarea economică și socială înaintată a României, țară în trecut rămasă în urmă, în împrejurări pe cît de complexe, pe atît de dificile ale evoluției lumii în care trăim: edificînd societatea socialistă multilateral dezvoltată, a cărei nouă etapă calitativ superioară, a fost trasată de Congresul XIII.

Creșterea României socialiste, sub determinanta gîndire și acțiune revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se sprijină pe un sistem de coordonate fundamentale, care îi conferă o solidă și viabilă structură de rezistență verificată tot mai deplin de viață — judecătorul imparțial al oricărei opere istorice.

Dialectica impetuoasei dezvoltări economice și sociale a României socialiste este surprinsă de autorii volumului în multiple analize, din care reținem o serie de idei călăuzitoare care învederează viabilitatea operei istorice a Partidului Comunist Român, care s-a contopit cu idealul luptei pentru progresul și înălțarea, pentru libertatea și independența țării și poporului român.

Procesul complex al revoluției și construcției socialiste în România evidențiază cu putere concluzia că afirmarea partidului comunist ca forță politică de conducere efectivă și eficientă constituie o rezultantă a experienței istorice, a condițiilor și cerințelor obiective ale dezvoltării societății socialiste, a capacității partidului de a da răspunsuri adecvate problemelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale, de a întruchipa năzuințele de libertate, progres și bunăstare ale maselor populare. Un asemenea rol s-a clădit și se întărește prin adeziunea întregului popor la idealurile și politica partidului, politică ce dă expresie voinței unanime a națiunii noastre socialiste.

Legitimitatea istorică a rolului conducător al Partidului Comunist Român, continuator al celor mai bune tradiții de luptă ale poporului pentru eliberarea socială și națională, rezidă în faptul că a acționat și acționează ca exponent fidel al intereselor fundamentale ale maselor muncitoare, ale întregului popor. El a militat și militează consecvent pentru progresul societății românești prin înnoirea sa radicală pe calea transformărilor revoluționare, pentru asigurarea deplinei independențe naționale și afirmarea activă a țării pe arena internațională. Consacrarea partidului nostru ca forță politică conducătoare a societății socialiste românești nu este efectul unei dorințe subiective, ci însuși rezultatul dezvoltării istorice.

În condițiile României, lupta revoluționară, trecerea la făurirea noii orînduiri înfățișează tabloul unor profunde transformări sociale, deplasări și regrupări de forțe politice care au dus la crearea partidului unic al clasei muncitoare, a cărui linie revoluționară strategică și tactică poartă amprenta realităților românești.

FĂURIREA Partidului Comunist Român acum 65 de ani, pe baza teoriei socialismului științific, a experienței uriașe acumulate de la 1893 de primul partid politic revoluționar al clasei muncitoare, a marcat o etapă nouă pe plan politico-ideologic și organizatoric în mișcarea noastră muncitorească. Intrarea partidului comunist în viața social-politică a României în 1921 a accelerat, în ciuda unor obstacole, greutăți și influențe negative, luptele politice și sociale culminînd cu revoluția română din august 1944, organizată și călăuzită de P.C.R.

Conducerea societății de către partid a constituit și constituie temelia marilor realizări obținute de poporul român în anii revoluției și construcției socialiste. În această perioadă istorică, în societatea românească au avut loc profunde transformări revoluționare. Au fost lichidate orînduirea capitalistă, exploatarea omului de către om, s-a edificat o economie socialistă echilibrată și înfloritoare, s-a asigurat dezvoltarea liberă, independentă și suverană a țării. România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată, cu o economie predominant agrară, într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă și o agricultură socialistă în plină dezvoltare.

În afirmarea și înflorirea întregii societăți socialiste românești, în ridicarea pe o treaptă nouă, superioară a rolului conducător al partidului în viața țării, un moment de cea mai înaltă însemnătate l-a constituit Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat perioada cea mai rodnică în realizări din întreaga epocă a construcției socialiste în România.

În epoca istorică a revoluției și construcției socialismului, inaugurată de revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, declanșată în august 1944, România a parcurs și parcurge, în procesul revoluționar unic de făurire a noii orînduiri sociale, mai multe etape istorice: înfăptuirea sarcinilor revoluției popular-democratice, cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare și aliații ei; făurirea economiei socialiste unitare, bazată pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție, construirea bazelor socialismului; consolidarea societății socialiste, a bazei sale tehnico-materiale; trecerea la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă istorică în care țara noastră parcurge trepte, stadii superioare de dezvoltare. Etapele succesive parcurse de România în procesul revoluționar al edificării noii orînduiri sociale nu pot fi interpretate în mod rigid, mecanic, ca etape ce încep și se termină la anumite date calendaristice. Dimpotrivă, ele se întrepătrund și formează un tot unitar, ua proces revoluționar complex continuu ascendent.

Congresul al X-lea al P.C.R. din 1969 a stabilit ca obiectiv fundamental al programului de viitor lărgirea și perfecționarea bazei tehnico-materiale, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. „Ne propunem — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca, realizînd această nouă etapă în dezvoltarea socialistă a României, să creăm condițiile pentru a trece la edificarea societății comuniste. Toate aceste etape ale dezvoltării noastre sînt, de fapt, etape ale revoluției socialiste și comuniste. Ele cuprind diferite domenii de activitate, toate sferele vieții sociale. Și procesul de dezvoltare a industriei și agriculturii este un proces revoluționar. El incumbă dezvoltarea și introducerea în producție a științei și tehnicii celei mai înaintate. Mersul nostru înainte presupune, în același timp, transformarea omului; nu se poate concepe făurirea societății comuniste fără transformarea revoluționară a omului, fără ca omul, care constituie figura centrală a societății comuniste, să devină un om nou, pătruns de spiritul revoluționar, hotărît întotdeauna să lupte împotriva vechiului, pentru victoria noului. Lupta pentru nou în toate domeniile de activitate este o luptă revoluționară".

Strategia și orientările tactice ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în România, principiile ei de bază și direcțiile de realizare au fost dezvoltate și îmbogățite în documentele Conferinței naționale a partidului din 1972, în Programul Partidului Comunist Român adoptat de Congresul al XI-lea al partidului, din 1974, ale Conferinței naționale din 1977, în documentele Congreselor al XII-lea (din 1979) și al XIII-lea (din 1984) ale partidului, în Programul ideologic al partidului, adoptat la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, și aprobat la Conferința națională din același an, în opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Definind conținutul etapei istorice de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, Partidul Comunist Român a elaborat un concept ce caracterizează, într-o viziune unitară, cuprinzătoare, atît obiectivul fundamental cît și direcțiile principale de acțiune.

Ca etapă superioară în dezvoltarea României, de adînci prefaceri revoluționare, de trecere la o nouă calitate în toate domeniile vieții sociale, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate constituie o necesitate obiectivă, generată de condiții istorice, sociale și naționale. Trăsătura caracteristică a procesului revoluționar de edificare a socialismului în actuala etapă o constituie multilateralitatea, cuprinderea în sfera unor profunde transformări calitative a tuturor laturilor și compartimentelor activității sociale, a ansamblului relațiilor sociale, a existenței și conștiinței sociale a maselor.

IMAGINEA României socialiste de astăzi demonstrează cu putere progresul impresionant realizat de poporul român în cele peste patru decenii de dezvoltare liberă, cu deosebire în perioada deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R. „Se poate afirma, fără teama de a greși — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, că în îndelungata sa istorie de peste 2000 de ani, în care poporul nostru a parcurs multe etape grele și importante, epoca acestor 40 de ani este cea mai măreață și înfloritoare din întreaga dezvoltare istorico-socială a poporului român".

Într-adevăr, cum sublinia secretarul general al partidului, în această perioadă, România a parcurs mai multe etape istorice de dezvoltare, trecînd, într-un ritm relativ scurt, de la societatea burgheză, la societatea socialistă multilateral dezvoltată, de la stadiul de țară slab dezvoltată — cu o industrie și o agricultură înapoiate — la stadiul de țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă și cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare și modernizare.

Astăzi, produsul social este de peste 28 de ori mai mare față de 1945, venitul național de 32 de ori, iar fondul de consum de peste 22 de ori mai mare. Două dintre județele țării, și acestea dintre cele mai puțin industrializate, obțin o producție industrială mai mare decît întreaga producție industrială a României anului 1938.

În prezent, producția industrială a țării noastre este de peste 100 de ori mai mare față de cea obținută în anul 1945, întreaga producție industrială a acelui an obținîndu-se în mai puțin de patru zile. În timp ce în 1965 producția industrială a țării era de 17 ori mai mare față de 1945, creșterea de peste 100 de ori a producției industriale, în cei 40 de ani, demonstrează contribuția decisivă a perioadei 1966—1985 la dezvoltarea și modernizarea industriei noastre naționale, în pas cu cele mai exigente cuceriri ale revoluției științifico-tehnice contemporane.

Astfel, în comparație cu anul 1945, producția industriei construcțiilor de mașini și prelucrării metalelor a crescut de 433 ori, cea a industriei chimice de 1 198 ori, a industriei metalurgice de 119 ori, a industriei energiei electrice de 54 de ori.

Cît de semnificativă este această creștere a producției în principalele ramuri industriale o demonstrează numărul de zile în care se poate realiza în prezent producția anului 1945. La energia electrică, aceasta se poate realiza în mai puțin de 7 zile, la cărbune în 15 zile, producția de țiței se poate obține în 3 zile; întreaga producție a construcțiilor de mașini și prelucrării metalelor din anul 1945 se obține astăzi într-o zi, iar a industriei chimice în mai puțin de o jumătate de zi, producția de îngrășăminte a anului 1950 se obține în prezent în mai puțin de 2 ore, iar cea de medicamente în circa 2 zile. Iată date statistice semnificative ale forței și capacității industriei românești care, în lupta cu înapoierea moștenită din trecutul istoric s-a dezvoltat și modernizat puternic, pe baza celor mai noi și eficiente cuceriri ale științei și tehnicii în deceniile de la revoluția din August 1944, perioada deschisă de Congresul al IX-lea ocupînd ponderea decisivă în ceea ce privește contribuția calitativă la acest salt revoluționar, ea condiționînd întregul proces de accelerare a dezvoltării forțelor de producție.

Astăzi, imaginea României socialiste se caracterizează prin existența unui puternic potențial tehnico-productiv modern în toate județele țării. Economia în profil teritorial are un caracter complex, este echilibrată sub aspectul structurii de ramură și în măsură să asigure un grad superior de valorificare a resurselor naturale și o înaltă productivitate a muncii, cu premise esențiale pentru omogenizarea la un nivel calitativ nou a condițiilor de muncă și viață pentru toți locuitorii țării fără deosebire de naționalitate.

STĂRUIND doar asupra cîtorva domenii fundamentale ale dezvoltării economice a țării noastre, am vrut să subliniem că noul cincinal 1986—1990 pornește de la un fundament industrial puternic, orientînd energiile întregului popor în conformitate cu directivele Congresului al XIII-lea, așa cum a subliniat recent în Comitetul Politic Executiv tovarășul Nicolae Ceaușescu, spre dezvoltarea puternică a forțelor de producție, trecerea de la faza extensivă la faza intensivă a dezvoltării industriei, creșterea productivității muncii pe baza automatizării, cibernetizării și robotizării producției, dezvoltarea intensivă a agriculturii, intensificarea activității de cercetare științifică și tehnologică, perfecționarea relațiilor sociale și de producție, realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor. În fundamentarea trecerii la un nou stadiu de dezvoltare, partidul nostru a ținut seama de cerințele și esența opțiunii programatice — făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea premiselor pentru trecerea la comunism, implicînd în mod legic un nivel de dezvoltare a forțelor de producție comparabil cu cel al țărilor dezvoltate din punct de vedere economic. În același timp, partidul nostru ține seama de faptul că pe plan mondial noua revoluție tehnico-științifică marchează tot mai profunde implicații în dezvoltarea societății omenești. Trăsătura esențială a procesului de trecere la un nou stadiu de dezvoltare o reprezintă deci în actuala etapă accentuarea laturilor calitative și realizarea unei dezvoltări economice intensive.

Așadar, metaforic vorbind, România socialistă se îndreaptă spre orizontul anului 2000 cu toate pînzele sus.

Cristian Popișteanu

Lumina Patriei

Aleasă nestemată cînd grîul curge-n vară
mi-e Patria; lumină ce urcă în amiază,
înscrisă-n anii tineri în care ne-ntrupăm —
cuvîntul o numește strălucitoare rază;

sculptată-n munți și-n ape ce în se desfășoară
cînd cerul e-o cupolă ce-adăpostește zborul,
mai trece-o mioriță din vreme de baladă
zvonindu-și dintre cetini și din frunze dorul;

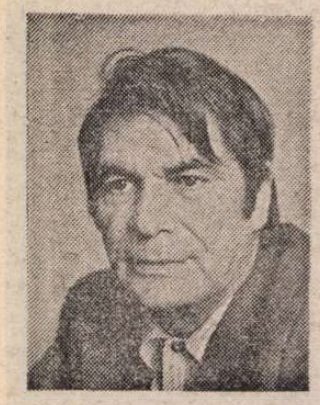
blînd, fructele să-mbrace veșmînt de sărbătoare
și-n pleoapa ce se zbate o clipă spre senin,
să urce-n ceruri steaua legată din cuvinte
și din strămoși puternici și luminos destin;

născută din luceferi ce-au arcuit o zare,
un evantai de floare în zori azi se desface;
mi-e Patria și ramul și riul de din munți
ce-au rămurit voința poporului în pace!

Nicolae Arieșescu

*) Lucrare apărută recent în Editura Politică, incluzînd studii de Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Surpat, Ilie Văduva, Dumitru Dumitru, Marin Nedelea, Viorica Nicolau, Dumitru Ciucur, Elena Mureșan, Constantin Vlad, Vasile Popescu, Nicolae Copoiu, Aculin Cazacu, Gheorghe Cazan, Constantin Botoran, Augustin Deac, Ion Ciubotaru, Constantin Ene, Radu Bogdan, Traian Chebeleu, Cristian Popișteanu, Costin Murgescu, Gheorghe Unc, Alexandru Boboc.

La tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor.



Constantin ȚOIU

ZIUA TRĂSURILOR ENGLEZE

ERA de dimineață, și dimineața toți suntem cum suntem de fapt, încă noi înșine, încă neamăgiți. De aceea poate or fi avind loc în zori și execuțiile, îmi spuneam. Nu cumva pe lumea ailaltă să plece altul decît cel adevărat, adevăratul răspunzător despre care se crede că așa își merită din plin osînda. Pe urmă, dezmeticindu-ne, intrăm puțin cîte puțin vicleni în vechea noastră piele de luptă ca-ntr-o armură zgîriată de săgeți, și jocul zilei reincepe... Trezindu-mă, liber, fără nici o treabă, mă gîndeam cum eram eu de fapt în dimineața aceea, iar Babis, care atît aștepta, să mă judece, spusese ei cum să fii, parcă n-ai ști, un trîntor care se învîrte de colo colo și care nu face decît să fugă de el. Sosise de mult clipa, susținea Babis, să mă opresc o dată, să mă uit bine în jur și să mă aștern în sfîrșit pe un drum al meu. Ascultam aceste povețe totdeauna cu gîndul aiurea ; nu chiar aiurea ; îmi ziceam totuși că alegînd deffnitiv ceva, trebuia să renunț la tot restul și nu se cunoaște niciodată dinainte locul sau calea pe care vei întîlni norocul cel mare. Tot pisălogul de Babis mai prețindea că viața mea era ca o moștenire picată pe capul meu din senin, și eu nici măcar nu-i știam prețul, nu mai vorbesc de folosaele pe care ar fi trebuit să le trag din ea în mod inteligent. Lucrul de care eram sigur în dimineața aceea de început de septembrie, era că eram tînăr, candid și că nu ploua deloc. Seceta pîrjolise moșia. Cu o săptămînă în urmă luase foc și pădurea. Creața, o amărîtă de pădure pitică. Arendașul venise în goană cu vestea țipînd cu accentul său plîngăreț, fuooc, fuooc ! Mă apucase rîsul. Caraghiosul, îl chema Feurstein. De trei luni nu ploua, iar vara se terminase. Călduri ca acelea nu se mai pomeniseră. Exasperat de seceta de iad a Moldovei, pe la prînz, cînd vipia era mai mare și mîncam alene o saramură de pește udată cu un vin sec de Huși, mi se făcu dor deodată de o ploaie mărunță, pariziană. Cînd aveam de luat vreo hotărîre neserioasă, mă hotăram pe loc. Seara mă urcam grăbit în rapidul Orleanu, Galați — București, plin de senatori și mitropoliți. De aici, luînd Orient-expresul, ajungeam la Paris în gara de est pe o ploaie deasă, rece, binefăcătoare. Sărind sprinten pe peron, m-am gîndit la prietenii mei de distracții din Birlad, Galați și Tecuci, cu o falsă mihnire, plătind bucuria sosirii cu un regret prefăcut. În orice caz nu ăsta era drumul de care imi tot vorbea Babis, căruia acum îi găseam fel de fel de calități, deși nu puteam să-l sufăr. Dar, pornind pe calea răului, trebuie să plătești ceva, ca să te mai răscumperi, chit că la capăt știi că te așteaptă pedeapsa.

Puteam să iau un taxi. Unul din fordurile de pe timpuri cu acoperișul de pînză gudronată, trasă pe parbriz ca o șapcă pe frunte. Am ales însă birja, singura birjă care aștepta în spatele gării de est, atît de dragă românilor. Avea un cal roib, resemnat, bătrîn, se vedea, cu un ciucure roșu de lînă pe frunte. Apa șiroia pe poclitul negru, ridicat. Îi dădusem birjarului adresa, — hotelul Normandie. Trăgeam numai la Normandie. Patroană era madame Vipère, o grăsană simpatică cu care mă înțelegeam foarte bine și care era cumsecade. Birjarul sunt sigur că și azi este convins că în ziua aceea de 2 sau 3 septembrie a anului 1922, avusese un client smintit. Dar nu cred că mai trăiește. Cînd m-am suit eu în birja lui, avea pe puțin patruzeci de ani. Ar fi însemnat că azi ar fi bătut suta, deși nu se știe niciodată cît poate să țină un om. Înainte de a porni, îl rugasem să lase în jos coșul trăsurii. Și nu pricepea. Dar, domnule, plouă, nu vedeți ? Nu-i nimic, ziceam, ador ploaia, numai la dumneavoastră plouă, în restul lumii e secetă, prăpăd, nici nu vă dați seama ce fericiți sunteți. Nebuni de soiul ăsta la Paris veneau cu duiumul. Omul îmi făcu pe voie, comme vous voulez, m'sieur, și lăsă în jos poclitul, care peste tot, se știe, se face din piele de capră, demonicul animal care rezistă cel mai bine la intemperii. Așa erau, de pildă, și birjele de la Birlad. Am mers tolănit în trăsură, picior peste picior, lăsînd să mă biciuie ploaia. Fața îmi șiroia de apă. Niciodată nu plînsesem în hohote, n-avusesem după cine, sau ce, dar dacă aș fi avut vreodată vreun motiv, așa aș fi plîns. Din cînd în cînd birjarul se întorcea îndărăt și mă întreba **dacă ajunge.** Ridea și el de ce-i trăznise prin cap năstrușnicului său mușteriu, mai ales că unii de pe trotuare se opreau și ne priveau de sub umbrelele largi, negre, de epocă. Nu, nu, strigam, mă simt minunat, dumneavoastră nu știți ce înseamnă să nu cadă pe tine un strop de ploaie trei luni la rînd, — veniți din Sahara ? țipa prin ploaie spre mine omul de pe capră, — nu chiar, din Moldova, de fapt, — unde venea asta ? — păi era greu de explicat, departe, departe, undeva spre răsărit, — acolo e Rusia ! striga iluminat birjarul, nu m-aș fi mirat să fi fost urmașul vreunui grenadir al lui Napoleon...

M-am instalat la hotel după bacșișuri orientale împărțite în dreapta și-n stînga. Birjarului îi dădusem aproape de două ori cît îmi ceruse. Mă salutase la despărțire ca pe un bey. La Birlad, toți eram de acord. Cînd intri într-o lume nouă, trebuie să plusezi. Pe urmă, revii la normal. Impresia, însă, prima impresie, rămîne, și ea contează. Vorba lui Talleyrand, feriți-vă de prima impresie, ea este cea adevărată. Arătam ca abia scos din gîrlă. Și madame Vipère, care plecase la o soră de-a ei din Canada. Ea mi-ar fi dat odaia în care locuiam deobicei, la etajul întîi, cu vederea spre un părculeț liniștit. Bărbatul ei, un maniac, care mînca puțin și vorbea mult, îmi dăduse o cameră la etajul trei pe latura străzii pe care circulau omnibuzele. Se făcuse că nu mă recunoaște. „Ce se mai aude cu Masinissa ?" l-am luat direct, îi cunoșteam partea slabă, idealul lui era să trăiască pînă la adînci bătrînețe, cît regele Numidiei. Făceți ca Masinissa, spunea, la optzeci și șase de ani a avut un copil, iar la nouăzeci și doi a cîștigat o bătălie. Mînca doar pîine !...

Am urcat, m-am schimbat și numaidecît am pornit în recunoaștere.

A DOUA zi se făcu soare, și timp de trei săptămîni la rînd nu mai căzu nici o picătură de ploaie. Seceta mă urmărea ca un blestem peste tot. Ziua băteam străzile pe niște călduri tot atît de greu de îndurat ca cele de la Birlad sau Tecuci. După amiezele, jucam șah, pasiunea mea, la cafeneaua **Régence.** Într-o după masă, partener de joc se nimeri să-mi fie un domn de vreo treizeci și cinci de ani îmbrăcat arhaic ca în piesele lui Victor Hugo, însă curat ; demodat, dar foarte îngrijit, și mirosea a paciuli. Ce m-a frapat la el mai mult era că avea un pronunțat accent slav. Nici nu făcuserăm prezentările. Dealtfel, în asemenea ocazii, nici nu știi cu cine joci și nici nu contează. Obsedați de viciul lor, șahiștii au apucături de conspiratori. Ceva mai tîrziu aveam să-i aflu și numele, îl chema Ezra Lescinski. Avusesem la Birlad o cîntăreață de cabaret cu acest nume și care stricase două cuiburi conjugale. Dacă am fi fost prieteni, i-aș fi povestit cum o opărise cu apă fiartă pe frumoasa poloneză o rivală. Niciodată însă nu deveniserăm prieteni intimi, exceptînd intimitatea rece și absentă a jocului de șah. Împingînd un pion central cu scopul de a-mi întări poziția în vederea unui atac îndrăznet, l-am întrebat **găvărit pa ruschi ?** El m-a privit o clipă bănuitor cu mina ridicată deasupra tablei și a zis încet **apăcimujiniet ?** și de ce nu ? Asta mi-a plăcut : **și de ce nu ?** — cu o blîndă, meditativă sfidare. Ne găseam pe rue Royale, peste drum de Louvre care mi se părea o imensă cazarmă imperială lugubră. Să nu vă supărați, i-am zis adversarului meu, că v-am întrebat dacă știți rusește, dar la Paris nu sunt mulți care vorbesc rusește. Ba sunt, suuunt, s-a împotrivit el moale lungind verbul cu aceeași blîndețe slavă. Și avea în fond dreptate. Nu ei, nu rușii îl bătuseră pe Corsican la Berezina ? Dar revoluționarii, ale căror modeste camere închiriate, care azi pică mai toate în arondismentul al nouăsprezecelea, încă mai purtau pe pereți funinginea tutunului fumat nopți întregi și ecoul negației lor violente ? Adversarul scosese un nebun ca să-mi atace pionul central. Era o mutare clasică. De aceea nici nu eram prea concentrat. Astfel încît am auzit cuvînt cu cuvînt vocea unui chibiț din spatele meu care zicea : prevăd că avangarda albului (eu jucam cu negrele) se va muta curînd în cîmpul negrului. Am răspuns răspicat, fără a-l privi, cu toată impertinența celor douăzeci și cinci de ani pe care-i aveam : Orice mutare, domnule, produce bucuria proștilor, destul ca să explici revoluția franceză !... „Qui a dit cette bêtise ?" a tunat de astădată vocea chibițului, despre care aveam să aflu că era un fost preot militar răspopit, pălmuise un căpitan în Maroc, dar cei de la cafenea îi spuneau „abatele". Datorită lui aveam să văd pentru prima dată pe Gioconda la Louvre. M-am întors spre el și i-am zis, Baudelaire, domnule, **votre Baudelaire !** Ah, a făcut nervos abatele, nu mă mir, era un scelerat, a avut de aface și cu justiția, și justiția, orice ar fi, nu se înșeală asupra indivizilor. A fost întîia mea ciocnire cu acel aprig om al bisericii. Am tăcut. Nu se cade cînd ești printre străini să te iei la harță cu ei cînd își injură cu atîta patimă propriile lor genii, nu-i bine să te bagi în certurile lor de familie.

Partida s-a terminat remiză. Fostul preot militar, îmbufnat și aruncîndu-mi priviri dușmănoase, mi-a luat locul la masă. Am comandat o carafă de vin verde de Sancère, cu gust de cremene. Am stat cîtva timp de vorbă, retrași, cu rusul. Dar nu, nu era rus, abia atunci aflai, era polonez, un polonez din Lodz, maică-sa fusese rusoaică. Se ocupa cu afacerile. Era agent remizier, **courtier en bourse,** cum scria pe ușa lui din Impasse du Montonerre, o uliță plină de africani, cînd aveam să-l vizitez pentru prima și ultima dată. Vindea și cumpăra titluri rusești vechi dinaintea revoluției. Nu se știe niciodată, spunea. Cum, dar era o absurditate ! Cine mai cumpăra hîrtiile alea fără valoare ? Fără valoare ? a exclamat pe tonul său potolit polonezul privindu-mă fix. Avea ochi albaștri, reci, neliniștitori, de nordic, și nordul e morbid. După ce a stat și s-a uitat la mine astfel cu fixitatea epilepticilor, a dus mîna la buzunarul interior al hainei sale strînsă pe corp și cu mulți nasturi, croiala sfîrșitului de secol, a scos un portofel cam jupuit de marochin roșu, l-a desfăcut cu grijă și din el, cu o grijă și mai mare, extrase dintre multele hîrtii îndoite, una împăturită în patru pe care o desfăcu cu aceeași încetineală, și cu un zgomot mai răsunător decît l-ar fi scos orice altă hîrtie, ceva din scrîșnetul timpului însuși, dacă timpul ar scrîșni într-o zi. A întins-o pe blatul de marmură roz al mesuții pe care mai întîi îl șterse bine cu palma, nu cumva să fie umed. Poftim ! a făcut în rusește, **asta** se poate spune că n-are nici o valoare ?... Mă uitam la uriașa bancnotă desfăcută, ca la o vietate, la o specie de mult stinsă, încît forma ei părea mai curînd a unei himere, heraldice. Așa ceva nu mai văzusem. De fapt, văzusem, dar în clipa aceea uitasem. De vină era și cadrul. Să vezi pe o mesuță de la cafeneaua **Régence,** unde francul era rege, francul socotit meschin pînă la centimă, o hîrtie grea, lungă de vreo treizeci de centimetri pe cincisprezece pe care scria cu cifre monumentale, înflorate, înaintea cărora orice contabil de azi ar zîmbi, **500 de ruble,** cu chipul lui Petru cel Mare în armură, cu părul pieptănat peste cap ca al unei femei și cu mustața scurtă, subțire, rasă sub tivul buzei de sus, și cu rusoaica somptuoasă alături, Mama Rusie ținînd sceptrul într-o mînă și în cealaltă un scut cu lauri, lauri împletiți într-o coroană clasică împodobindu-i și capul tînăr de zeiță... I-am cerut voie agentului remizier să ating bancnota. Vorbeam rusește. Abatele tocmai striga arțăgos : nu, nu, domnule, vă rog **pièce touchée pièce jouée.** Am luat cu emoție în mînă biletul de bancă, l-am citit atent. Era acolo în textul mărunt scris multă credință, multă candoare și o garanție mai mult pentru alegi. Era emis în 1912, cu zece ani abia în urmă, și parcă trecuseră secole, țin minte și seria, un B un R apoi 190069. Permiteți ? am mai întrebat, precaut ca și cum fiece deplasare a acelei hîrtii ar fi fost și o primejdie și un sacrilegiu, încît trebuia să te gîndești bine la urmări. Vă rog, vă rog, s-a grăbit polonezul, și m-am ridicat, m-am apropiat de vitrina largă a cafenelei și cu bancnota la ochi, m-am uitat în bătaia luminii de afară. Petru cel Mare apăru în filigran în ceața lăptoasă a pastei, încrustat pe veci în ea energic și visător ca într-o eternă a lui noapte albă... O umbră învălui țarul, hîrtia se întunecă și un huruit puternic se auzi însoțit de sunete de trompete.

Pe rue Royale trecea un vehicul greu, un fel de cupeu lung, lat, înalt, tras de patru cai focoși. Doi valeți cocoțați sus pe acoperiș și stînd pe scaune în livrelele lor verzi cu pălării roșii pe cap și peruci suflau din niște instrumente de alamă, încolăcite, — cornuri, cornuri de vînătoare.

„C'est la journée des drags, monsieur", am auzit un glas în spatele meu. Cînd m-am întors l-am văzut pe Alphonse. Era un chelner bătrîn care privea nemișcat cu șervetul pe braț. Văzîndu-mi uimirea, mă lămuri. Era o trăsură-omnibuz, o născocire englezească, avea zecedouăsprezece locuri, îi zicea **Drag,** și în cupeurile astea cu două rînduri de uși sau se duceau sau se întorceau de la cursele de cai marii pariori. Numai la Paris sau la Ascot lîngă Londra puteau fi văzute. Juca și el la curse, dar pe sume modeste, nu se compara cu pariurile din trăsuri. Țineți minte, tinere domn, mai spusese, cine vede o trăsură ca asta, și nu joacă, în ziua aia are noroc ; într-o zi ele or să dispară, și-atunci lumea are să fie mai tristă, monsieur...

M-AM întors la loc. Polonezul citea o gazetă. I-am întins bancnota. O vreme am tăcut. Parcă mă trezisem dintr-un vis. Realitatea, totdeauna o luam în primire ca pe o slujbă nesuferită, pînă mă obișnuiam cu ea. Remizierul vorbea. Îl auzeam ca de la mari depărtări... Că aceste bancnote aveau și un nume, lumea le zicea „acțiunile speranței" ; în loc să cumperi un loz la loteria de stat, cumperi un loz la loteria revoluțiilor și a schimbărilor radicale. Închipuie-ți că revoluția dă chix și revine capitalismul? Ei ? ! Ezra se înfierbîntase. Închipuie-ți ce lovitură să ai asemenea titluri, cum erau acțiunile Șibaiev de la Bacu, sau acțiunile Putilov, cu armamentul. Sigur, nu trebuia să te aștepți să iei pe ele cît valorau, cît era valoarea lor nominală, dar un cinci-șase la sută, tot luai, ceea ce era destul față de niște hîrtii cine știe unde aruncate și pe care toți le socoteau ca și pierdute. Era interesant ce spunea. Și noi aveam acasă o groază de bancnote vechi și de acțiuni. Bunica mi le arătase odată, dar ele aveau mai curînd aerul unor opere de artă, — niște picturi miniaturale. Groparul de la cimitirul din Tecuci, de exemplu, avea în căsuța lui prins pe perete un astfel de bilet de bancă de pe vremea Mariei Tereza, înrămat și cu geam. I-am vorbit polonezului de hîrtiile noastre din țară, și el s-a oferit să le cerceteze, dar să i le aduc urgent, mi-ar fi făcut un preț bun. Despărțindu-ne, m-am dus repede la poștă și am trimis acasă o telegramă, — expediați toate hîrtiile lui grandpapa ; nu, nu scrisesem așa ; scrisesem : expediați toate hîrtiile rusești ale lui grand-papa. În zece zile m-am pomenit jos la portar cu o lădiță bine înjghebată. Domnul Vipère era intrigat. Clienții hotelului său nu primeau prin poștă asemenea obiecte. I-am spus, ca să-i satisfac curiozitatea, că cei de acasă îmi trimiseseră slănină de urs conservată, că muream după slănina de urs și că asta la noi însemna viață lungă, obsesia lui. Am luat lădița în brațe, am urcat în goană pînă la etajul trei, am pus-o direct pe pat și am deschis-o cu nerăbdare. Era o comoară. O adevărată comoară. Erau acolo și acțiuni petroliere și acțiuni Putilov și acțiunile Morilor de la Rostov și bancnote, multe bancnote, de cîte zece, douăzeci, o sută de ruble. Era și una de cinci sute de ruble ! Ca a polonezului. Dar exact ca a lui, emisă tot în 1912. Atît că părea mai uzată. Am strîns ușor hîrtia în pumn. Același scrîșnet ; dacă timpul ar scrîșni într-o zi. Lădița aceea de lemn îmi stîrnea o mulțime de amintiri. Era făcută din scîndură nouă, puteam să pariez că fusese cumpărată de la depozitul de cherestea al domnului Ionașcu, cumpăram citeodată de la el iarna lemne. Am mirosit lădița. Mirosea a brad, a zăpezi și a dor de casă. O clipă mă năpădi nostalgia ; o clipă, nu mai mult. Stînd pe patul de fier alb ca un pat de infirmerie la **Normandie** între bancnotele și acțiunile răvășite mă gîndeam la bunicul și la străbunicul meu, la foamea lor de aur, care îi și pierduse. Primul zăcea și acum pe fundul strîmtorii Messina cu geanta lui de aur în brațe în cabina vasului Chaoully. Juca bridge cu doi moșieri din Vaslui, Plezniță și Buzescu, și cu un italian, cînd vasul s-a ciocnit de o mină rătăcită. Toți săriseră în bărcile de salvare, numai bunicul dăduse fuga în cabină să-și ia geanta cu napoleonii și ducații străbunicului meu osîndit și trimis în Siberia în secolul trecut, galbeni uitați, părăsiți în dezastrul plecării și pe care eu îi descoperisem în copilărie într-un pod căutînd niște arme vechi, înainte de a izbucni primul război mondial. Știu precis că e acolo. În cabina vasului Chaoully. Cu geanta strînsă la piept și cu visul lui de a cumpăra o mare plantație de măslini din Sicilia. Am trecut peste el odată străbătînd strîmtoarea. Apa are vreo trei sute de metri. M-am aplecat peste bord și l-am strigat de trei ori pe numele de răsfăț, Nichitici, Nichitici, Nichitici, ce faci acolo, cînd vii ?... Uneori mă gîndeam la el ca la un deținut care n-ar mai fi avut mult și ar fi ieșit... Alteori, după ce începusem lecturile mele de istorie cu domnul Papadopol, îl comparam cu patricianul găsit la Pompei sub cenușă și de al cărui braț rămas intact, restul scheletului pulverizîndu-se, era prins cu un lanț brațul unui sclav purtînd încă bine strînsă între oscioarele

degetelor, cheia, o cheie de bronz, tirit prin revărsarea urgiei de foc să care cine știe ce lucruri de preț, dar și legat de mîna stăpînului, nu cumva să fugă cu ele...

Dacă n-aș fi găsit în ziua aceea aurul ! Într-un fel, se putea spune că **eu** îi adusesem bunicului Nichitici pieirea, așa cum același aur îl pierduse pe străbunicul Erion... Căutam niște pistoale vechi în suprapodul casei care avea un pod înalt ca o mansardă. Arhitectul construise deasupra încă un pod foarte jos în care abia te puteai strecura pe brînci. Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte că în acel loc în care abia puteai să încapi tîrîndu-te, cineva putuse să aseundă ceva. Hazardul însă are altă rînduială. Din tot ce reținusem răsfoindu-l pe Balzac, vorba asta a lui m-a urmărit toată viața : **sunt oameni pe care hazardul îi uită.** Pînă într-o zi ; deși, ca să fiu drept, de mine s-a ocupat totdeauna. Pusesem scara, ajunsesem sus de tot, dădusem la o parte chepengul înțepenit, plin de pînze de păianjeni... și aici trebuie să adaog ce spunea Babis, observația lui, că traiul trintorului care eram stătuse totdeauna sub semnul soarelui. În întunericul ce domnea în acel spațiu atît de închis și de strîmt, o rază de soare pătrunzînd prin spărtura unei țigle pica drept pe capacul unei cutii de metal. Ședeam lungit pe burtă gîfîind de efort și de lipsa de aer. Raza scotea din beznă un singur cuvînt, nici el întreg, dar am ghicit repede : era MACEDONIA. Cunoșteam foarte bine cutia de tutun de lux din care fumătorii vremii luau din tutunul fin tăiat, blond, și își răsuceau țigările în foița Job. Eram gata să renunț. Raza de soare ce cădea drept pe capacul cutiei se mutase un pic cît stătusem lungit, luminînd un DE... Știam : urma LUX. Am pîndit zece, douăzeci de secunde. Raza se muta ca acul unei pendule. Dacă ar mai fi trecut un minut cutia ar fi rămas în umbră. Era ca într-un templu aztec unde o dată pe an și la o anumită oră din zi soarele luminează un petec de loc sacru. M-am întins cît am putut și cu mare greutate am reușit să ating capacul cutiei pe cînd raza se pregătea s-o părăsească. Am deschis capacul. Am vîrît orbește mîna înăuntru. Numaidecît am simțit în vîrful degetelor curentul demonic al aurului. La noi în familie asta era un simț moștenit. Am luat un pumn de galbeni la nimereală și l-am vîrît în buzunarul redingotei ; în loc de halat, uneori purtam o redingotă veche, jerpelită. M-am dus repede în casă și am strigat bîlbîindu-mă, speriat, cu groaza bucuriei, **maman, j'ai trouvé de l'or !...** Ea m-a privit severă și i-a spus bunicii, tare, să aud și eu : **Ça commence !** Aluzie la sifilisul fără leac pe atunci și care îți lua mințile de pe o zi pe alta. Am scos galbenii din buzunar și i-am arătat. Maman s-a uitat la ei, i-a cîntărit, apoi a zis „acest băiat nu e chiar atît de nebun".

CÎND m-am urcat din nou în podul de sus, după nici douăzeci de minute, înăuntru era beznă. Raza își făcuse datoria, luminînd mai departe indiferentă cine știe ce altă parte a lumii. Am numărat cu maman și bunica ducații și napoleonii. Erau șapte sute patruzeci și trei de monede. Maman și bunica începuseră să valseze strîns îmbrățișate. Seara, cînd a venit bunicul, scena s-a repetat și chiar și galbenii fură numărați a doua oară. Erau în cap ciți ieșiseră mai înainte. Ne bucuram cu toții, dar nimeni nu se întreba ai cui fuseseră, cine îi ascunsese și cînd. Atunci bunica, după ce veselia se mai potolise, a spus aducînd niște cafele „eu cred că aurul ăsta e aurul bietului Erion". Ea era fata străbunicului, a consilierului gubernial, și fusese de față cînd veniseră să-l ridice pe la 1860. „Feciorul schimbase al treilea rînd de luminări..." Era timpul, era povestea bunicii, viața devenind astfel un desuet șir de cuvinte de necrezut ca romanele prea frumos scrise. Jucau stos. Pe masă se strînsese mult, mult aur, Erion cîștiga. Era un joc mare ca între consilieri guberniali, și ea își amintea și cum era îmbrăcată, într-o rochie albă de organdi cu trei rînduri de volănașe roz, făcută la Viena, iar mama care se îmbrăca numai în cenușiu, aspră, bărbătoasă, mama, sau fiica bunicii, zisese „treci peste asta !" numai femeile sunt în stare să uite un război și să nu-și mai aducă aminte decît de toaletele balului victorios, și bunica a zis „trec" și a trecut : tata a poruncit să fie adusă o sticlă de **șipuci,** așa-i spuneam noi pe vremuri șampaniei, și s-a băut de bucurie și de tristețe, fiindcă ciocneau și învinșii, din aceleași cupe de cristal care sunau frumos și lung la cea mai mică atingere, și sunetul acesta pe care îl mai aud și acum (și dusese comic mîna ei descărnată la ureche ascultînd puțin nimicul, nimicul) n-a apucat să se stingă, cînd a intrat Efraim, cazacul care îl însoțea pe tata ori de cîte ori pleca în inspecții. Excelență, a spus Efraim, casa este împresurată **de feldjägeri,** un colonel de jandarmi dorește să vă vorbească. Tata s-a făcut galben ca ceara. S-a ridicat în picioare, făcînd să scapere în lumina luminărilor steaua **Nishan-Ifticar,** o decorație turcească pe care o purta totdeauna la joc. Mama strînsese la iuțeală cîțiva pumni de galbeni ; dar nu erau monedele pe care le-a găsit — și mă arătase pe mine, întinzînd doar degetul — erau altele, erau cele care lipseau din visterie și care fuseseră ascunse undeva și pe care nu mai avusese cînd să le pună la loc, și ghinionul era că dacă ai prăpădit niște bani, ei sunt prăpădiți, măcar te-ai bucurat de ei, dar ce lipsea, exista, și ar fi putut fi pus la loc, mai ales că în noaptea aceea cîștigase mult, îi curățase pe toți ; vedeți, nici să cîștigi prea **mult nu-ți poartă noroc,** era **un noroc vărsat** cum se varsă cafeaua-n foc ; dacă în noaptea aceea n-ar fi apărut colonelul cu feldjägerii lui... Și era un colonel tînăr, frumos, foarte-foarte luminos, îmi plăcuse, și cum să-ți placă un ins care aduce atîta nenorocire alor tăi ?, dar îmi plăcuse, sunt nopți cînd îl mai visez și acum cu cozorocul chipiului tras pe sprîncene într-o hotărîre de nestrămutat, ah ! ce-i place unei fete e tocmai hotărîrea asta ce pare a nu fi niciodată a iubirii, fiindcă cel mai mult iubim ne-iubirea... Și el s-a dus pînă în fața tatii, și fără să se încline, fără să salute, fără să-i spună nici măcar excelență, ceea ce era, încă era, deși după lege încetase ; zicîndu-i doar **grajdanin,** cetățene. Acest singur cuvînt m-a făcut să înțeleg totul. Dezastrul. **Cetățene,** din ordinul împăratului, am venit să vă arestez. Spusese asta aproape cu regret... Toți ascultau încremeniți. Și-atunci s-a auzit pendula de Saxa bătînd ora zece. Tata n-a pus nici o întrebare. A întrebat doar dacă trebuie să-l urmeze imediat. Trebuie să vă schimbați hainele, a spus colonelul, ar fi mai bine să nu fiți în uniformă militară, ca să evităm formalitățile degradării, mă înțelegeți. Da, a spus tata. Și s-a adresat lui Efraim, — și nu se știe dacă nu Efraim ascunsese banii delapidați, făcînd-o sub jurămînt, iar Efraim și-ar fi dat oricînd viața pentru Erion, el îl făcuse om, din rob, om... Efraim, — i-a zis tata — adu-mi haina de vînătoare. Și Efraim i-a adus costumul cu care Erion pleca primăvara la vînătoare de gîște sălbatice. Foarte ciudat, acest colonel. I-a lăsat pe toți ceilalți să plece, și pe partenerii de joc, care au avut tot timpul să-și strîngă banii de pe masă, banii cîștigați de fapt de tata... Ca să vezi ce-nseamnă să cîștigi deodată prea mult... Copiii mai mici, care dormeau, au fost aduși. Tata i-a sărutat, i-a mîngîiat, dar n-a plîns. Colonelul s-a întors și a spus vă rog să nu vă uitați pe fereastră. A spus asta cu multă, multă blîndețe, ținînd seama că totuși el era un colonel de jandarmi și venise cu o poruncă imperială... Nu ne-am uitat. Ne-am supus. Am auzit bătăi de ciocan, ca la potcovar. Era înlănțuit de alt osîndit, care cînta cu putere **Tu, Dătătorul Luminii...** Pe urmă s-au auzit zurgălăii. Apoi, tăcere. Bunicul a spus : da, banii aceia trebuie să fie, altfel nu văd cum. Și pe urmă a întrebat dacă era vară sau iarnă, iar bunica a spus că vară. Vara îi duceau în **tarantas,** o căruță fără arcuri. Pînă în Siberia, mureai numai de zdruncinătură, dacă nu te ținea Dumnezeu. Mai fericiți erau cei ce plecau iarna dinspre nord, pe zăpadă, de la Peterburg. Alunecau ușor pe sănii.

A DOUA zi, puneam toate hîrtiile într-un sac de pînză și mă prezentam la cafeneau **Régence.** Polonezul chibița o partidă. I-am făcut semn și ne-am retras într-un colț. I-am întins sacul, a cercetat hîrtiile, pe urmă a zis „da, e ceva, să vedem ce putem face." Ne-am dat întîlnire pe a doua zi. Nu veni. Nici în ziua cealaltă, abia în a treia. Cum mă văzu, exclamă în rusește, ah, iată-te, te așteptam ! Mă tuiuse foarte degajat, semn că ieșise ceva. Tocmai termina o partidă, Ne-am retras într-un colț. Servea Alphonse, căruia i-am comandat două șvarțuri. Cînd am rămas singuri, a scos din buzunarul interior același portmoneu roșu de marochin, jupuit, și, cu încetineala lui de om tactios, scoase una cîte una un număr de bilete de bancă subțiri și obosite pe care însă se vedea clar arcul de triumf și o femeie, altfel decît rusoaica, mai războinică... Nu le-am numărat. Polonezul m-a pus să le număr. Afaceri, pe încredere, nu se fac niciodată ; atîta lucru trebuia să învăț, dacă aveam de gînd să mă mai ocup cu asemenea tranzacții. Le-am numărat repede, — erau opt mii de franci ! Cu opt mii de franci, în 1922, la Paris, puteai să trăiești un an. Se scuza că nu reușise să obțină mai mult, comisionul lui fusese de o mie de franci doar, și asta fiindcă îi eram simpatic și prea tînăr și neexperimentat. Îmi mărturisise cu jenă acest lucru. Am încercat să-i ofer încă o mie, dar a refuzat rîzînd, un rîs brusc și ciudat pe fixitatea ochilor săi atît de albaștri... Opt mii de franci ! Nu-mi reveneam. O căldură subită mă cuprinsese. Mai mare, cu mult mai mare decît aceea pe care o simțisem cînd bunicul numărînd de față cu toți ai familiei monedele pe care soarele mi le indicase cu degetul său de foc, exclamase în culmea bucuriei : **743 de bucăți !...**

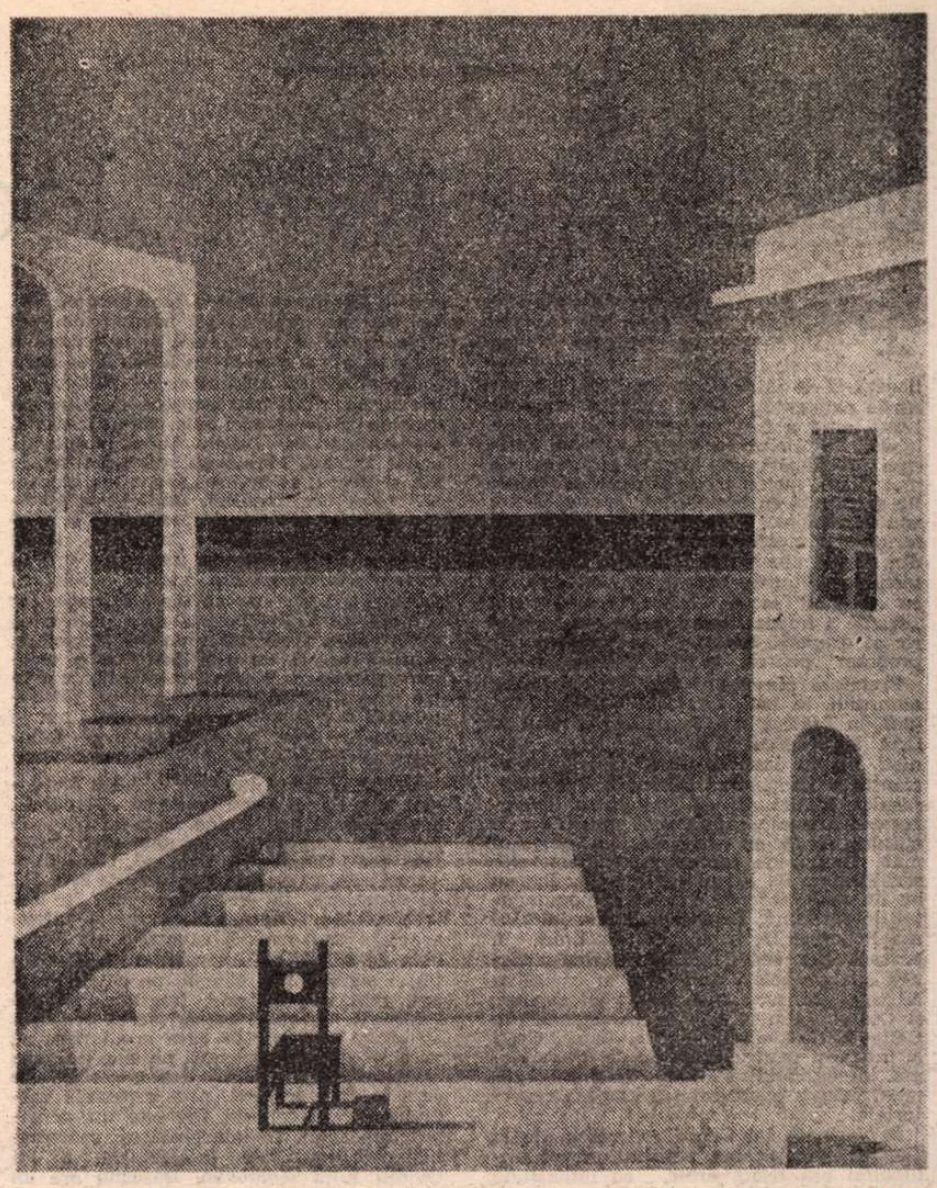
Am comandat o sticlă de șampanie. Lanson ! am precizat, ridicînd semeț capul. Alphonse se înviorase. Mirosise ceva. Cei care joacă la curse au, cînd e vorba de cîștiguri, un simț special. Mă cherchelisem un pic. Veseli cum eram, ne-am apropiat de mesele unde se juca șah. M-am așezat lîngă masa unde abatele juca tăcut, prost dispus, cu un domn mai în vîrstă, fost colonel de jandarmi în Algeria și care purta pe reverul hainei, pătat cu vin roșu, legiunea de onoare. Jandarmul se găsea în dificultate. Se gîndea mult, nu găsea soluția salvatoare. Abatele aștepta cu bărbia sprijinită în pumnul stîng pe care, la încheietură, avea un tatuaj, două litere, un R și un T, chiar lîngă tivul manșetei roase cîrpită cu ață neagră. Scăparea colonelului depindea de mutarea unui cal, mă și miram că nu vedea mișcarea. Și cum ședea și medita asupra unui lucru atît de simplu, am șoptit : **calul !** Fie că mă auzise pe mine, fie că și lui îi venise ideea în aceeași clipă, colonelul mută instantaneu calul. A fost un moment teribil. Abatele a bătut cu pumnul în masă făcînd să sară în sus toate piesele și a urlat „éspèce de youtre ! cum îți permiți ?" Pardon, domnule, am răspuns calm cu cei opt mii de franci la piept, eu nu sunt evreu, eu sînt ortodox. Ortodox ? a zbierat abatele. C'est pire que ça ! Că era și mai rău, și nu era exclus să fi avut dreptate. M-a făcut metec, „un sale métèque", și-un obraznic și-un om de nimic — vorba lui Babis — și că asta se vedea de la distanță ! Du-te, domnule, și vezi-ți de treabă, țipa, hai șterge-o, — și-atunci, în culmea furiei nu știu cum îi venise să zică, dar zisese, cu ură, ca și cum m-ar fi trimis în iad sau în cine știe ce alt loc de cazne, — **allez voire Joconde au Louvre !...** Sau, poate, că asta fiind chiar peste drum, astfel ar fi scăpat de mine cel mai ușor. Nimeni nu-mi vorbise așa niciodată. Cel mult Babis, dar nu pe acest ton. Curios era că nu mă simțeam deloc jignit. Eram mai degrabă surprins de precizia portretului în care, drept să spun, mă recunoșteam, și de violența cuvintelor ; astfel te exprimi față de un ins cu care ai ceva de împărțit și pe care îl cunoști de mult. Ezra mă privea palid, fix, ochii lui albaștri se măriseră și luceau. În loc să mă enervez, să arunc și eu o insultă, m-am ridicat, am salutat politicos cu orgoliul pe care poți să-l scoți și dintr-o crudă jignire și m-am îndreptat spre ușa cu geamuri ca poleite de ger și care avea, abia acum observasem, îngropați în cristal, doi crini mari, dubli, regali.

IEȘIND în strada Royale bătută de soarele radios care în zilele lui cele mai bune nu poate fi decît francez, am luat-o bine dispus către Luvru. Aveam o silă veche de acest muzeu. Îl ocoleam aproape cu mîndrie. Dar glasul teribil al abatelui îmi răsuna încă în urechi, — metecule, du-te de vezi Gioconda la Luvru !... Și m-am dus. La intrare l-am întrebat zorit pe portar unde o puteam găsi „pe doamna aceea cu suris enigmatic", și dacă „era lume multă". Aveam aerul unui invitat zăpăcit în mare întîrziere și care era gata în fine să pătrundă în salonul unei amfitrioane celebre. Portarul mi-a arătat încruntat o scară lungă, dreaptă, suind pieptiș și la capătul căreia se zărea ceva fantomatic înotînd într-o lumină albăstrie. Urcam scara grea ca de tribunal din două în două trepte cu ochii la vedenia din capăt, un trup fără cap, fără brațe, cu o aripă, doar, o ciungă, care alerga și ale cărui falduri de marmură încremeniseră în bătaia unui vînt năprazinic. M-am oprit cu cîteva trepte mai jos. Era o femeie ; goana, avîntul, voința devastatoare a unei femei ; o fugă și disperată și fericită, dezordinea deznădejdii care e și a bucuriei. Mai mult am ghicit. Ciunga asta, mi-am zis în gînd, **nu poate fi decît Victoria...** Aveam o vagă idee ; cred că mi-o arătase domnul Papdopol. Locul, îl uitasem. M-am apropiat, am citit inscripția. Pe pîntecul dezvelit de vînt am văzut săpat în marmură nodul de care născîndu-ne, ne rupem. Avea urme de praf.

Am luat la rînd toate coridoarele, cam pustii. Încă nu apăruseră pe scena turismului americanii și japonezii. Mergeam din sală în sală cu aerul unuia care caută pe cineva anume, o persoană, o ființă vie. Din cînd în cînd mă adresam ghizilor care îmi arătau direcția cu indiferență. Cînd mă așteptam mai puțin să dau de ea, după un labirint nesfîrșit, am văzut silueta unei femei singură în sala vastă privind cu stăruință spre un perete puternic luminat ca un altar. Avea niște pantofi negri de lac cu baretă și toc jos, ciorapii albi, ieftini, de elevă sau de studentă, rochia albastră, un albastru de noapte, cu un guler mic, alb, de dantelă, așa se îmbrăca și guvernanta noastră, mrs Carole. Bereta, albă, lăsa să-i scape în părți un păr negru, des, ce-i ascundea profilul. Mi-am îndreptat și eu ochii spre peretele luminat, O damă corpolentă cu mîinile grăsuțe, ușor împreunate mă privea galeș. După cîteva secunde zîmbetul ei mi se păru parșiv. Punem în ceilalți totdeauna propria noastră fire sau imaginație. Cel puțin în primul moment. Și-atunci l-am auzit pe Babis zicînd, ah, ușuratecule, n-ai să vezi niciodată partea serioasă a vieții !... Am respirat adînc. Am închis ochii, concentrîndu-mă. Numărasem cred pînă la zece. Era și ambiția codașului, credința lui ascunsă că finalul cursei îi aparține. Am deschis încet ochii și m-am cufundat în adîncul verde-sumbru al peisajului umbrit de secretul vieții, nori, rîuri, stînci cum nu există în lumea fizică, decît în închipuire care este eternitatea neatinsă de timp a plăsmuirilor îndumnezeite. Era o natură nefirească Natura unui singur om, aleasă doar pentru iubirea lui, să susțină cu deplină forță și în veșnicie surîsul unei femei, cauza lui tainică fluturînd de un mister întrebător...

Am tras cu ochiul la fata cu beretă albă ale cărei buze se mișcau încet. Părea că se roagă. Am scos o exclamație, sau am gemut, sau am tușit. Ea m-a privit și mi-a suris, un suris limpede, de rutină. Și cînd surîzi, asta depinde, iarăși, de celălalt, de firea lui... Am făcut prezentările. Era vînzătoare la o parfumerie de pe rue de Rivoli. Maică-sa o trimisese să vadă Gioconda. Am mărturisit că și pe mine mă trimisese s-o văd, un preot. M-am dat drept **student în** drept, ca să inspir mai multă încredere, cine nu studia în 1922 la Paris, dreptul ? Adevărul era că n-aveam decît șase clase. Liceul îl dădusem în particular, maman nu voise să mă amestec cu mîrlanii, — **toți își suflă nasul pe stradă !** Cînd am ieșit în soarele străzii Royale, s-au auzit trompete. Lumea se dădea în lături uitîndu-se curioasă ca la trecerea unui cortegiu de suverani. Curînd apăru în goană huruind greoi și trăsura pariorilor britanici cu valeții deasupra suflînd din cornurile lor de vînătoare. Era alta. Mi-am dat seama numaidecît. Caii erau albi, iar livrelele celor de sus, albastre, cu pălării galbene. Aerul vibra de o brutalitate majestuoasă. La geamurile pătrate care sclipeau văzui pariorii fluturînd mîinile. Hazardul putea fi și această trăsură masivă, muzicală, plină de eșecuri sau de lovituri mari. Mă gîndeam la cei „pe care hazardul îi uită" ; pînă într-o zi... Am pipăit cei opt mii de franci pe care îi purtam la piept. Era cazul să încerc. Să-i pun pe toți la bătaie pe o singură șansă. Mi-am amintit ce spusese Alphonse, că purtau noroc, dar cu condiția să nu joci. Poate că în ziua următoare... Viciul umblă mereu cu tertipuri. Oricum, trebuia să-l întreb pe Alphonse.

(fragmente de roman)



NICOLAE BARCAN : **Țărm însorit**
(Din Expoziția Filialei Sibiu a Uniunii Artiștilor Plastici – Sala Dalles)

Teatru

Teatrul Național

„Jocul ielelor"

PRIN sondarea zonelor abisale ale conștiinței, prin eroii săi intelectuali, în sens de categorie socială, dar și de oameni care problematizează și se întreabă în legătură cu sensurile existenței, **Jocul ielelor** era, în 1919, cînd a fost concepută, o apariție inedită în literatura vremii. Piesa anticipa preocupări ale dramei europene de mai tîrziu, făcînd parte din aceeași familie spirituală cu textele lui Camus, Sartre sau Giraudoux. Născută din polemica autorului cu alcătuirea strîmbă a societății din timpul său și din nevoia de a traduce scenic meditațiile sale intime în legătură cu sistemul logicii husserliene, această „dramă a imperativului violent și categoric al dreptății sociale" are valoare de program pentru creația scriitorului.

Premiera piesei are loc, după moartea autorului, în 1965, într-o montare antologică, la Teatrul Mic, semnată regizoral de Crin Teodorescu, și avîndu-i ca protagoniști pe G. Ionescu-Gion, George Constantin și Leopoldina Bălănuță. Versiunea scenică oferită azi de Naționalul bucureștean are importanța unui major act de cultură, ea făcînd parte dintr-un program mai amplu de reprezentare a operelor scriitorului. Pe afișul teatrului a figurat nu de mult, într-un spectacol monumental de referință, **Danton**, în regia lui Horea Popescu. De asemenea, întîlnim în prezent **Act venețian.** Maturitatea artistică a unor actori de frunte ai trupei ca Mircea Albulescu, interpretul lui Danton, și Ovidiu Iuliu Moldovan, protagonist în **Caligula** de Camus, — deci familiarizați și pregătiți pentru acest tip de dramaturgie, intens ideatică —, este încă un argument pentru oportunitatea alegerii repertoriale.

În varianta lui Crin Teodorescu, de la Teatrul Mic, drama absolută a intelectualului era trăită eroic, cu intensitate tragică, de personaje. Dezbaterea avea un caracter sublimat. Rezoneurul spectacolului era secretarul de redacție Penciulescu : „Poate în istoria omenirii tocmai asemenea cazuri rare contează... Cînd supraviețuiesc... Căci în genere dispar de timpuriu, ucise de climatul vitreg. Florile rezistă mai puțin decît buruienile care... se adaptează". Gelu Ruscanu avea o febră intelectuală halucinantă, Sinești era „o inteligență luciferică", un demon care strivește fără remușcări, Maria, „o frumusețe tulbure", fragilă, neputincioasă în fața celor doi coloși.

Lectura regizorală de la Teatrul Național aparținînd Sandei Manu este sensibilă la alte sugestii ale dramei. Lucid-critică, ea se instituie ca un rechizitoriu al dramei absolute a eroului. În imperiul de gheață al ideilor, Gelu Ruscanu este un diletant. El este văzut și analizat din unghiul lui Praida ; el e, de astă dată, rezoneurul reprezentației : „A avut trufia să judece totul... era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el... l-a pierdut orgoliul lui nemăsurat". În înfruntarea dintre Sinești și Ruscanu, la care Praida asistă ca un arbitru, se ciocnește principiul absolut cu cel relativ, cel din urmă fiind mai aproape de condiția umană. În jocul cu ideile, Gelu Ruscanu, întruchipat de Ovidiu Iuliu Moldovan, apare înfrînt. Maniheist, văzînd totul în alb și negru, el aplică „dreptatea inumană" celorlalți, familiei, iubitei, prietenilor. Luptă împotriva imposturii și a minciunii folosind mijloace nu mai puțin veroase. Se răzvrătește împotriva ordinii sociale nedrepte din orgoliu, dintr-un imens egoism, o nevoie aproape de psihoză de exacerbare a eului. Aderarea sa la cauza socialistă vine din disperare, dintr-o nevoie de a-și justifica o existență greșită, de a uita neconcordanța dintre gînd și faptă. Neputința de a trăi absolutul, dar și neputința de a trăi pur și simplu îl conduc la intoleranță și fanatism.

Există în jocul lui Ovidiu Iuliu Moldovan și o dimensiune modernă a eroului ; spaima de a nu rămîne anonim, frica de ravagiile timpului și ale unei vieți trăite fără rost. Cînd intră în scenă, Gelu Ruscanul este un nod de tensiuni, de refulări, de complexe. În gesturile rigide, în îmbrăcămintea impecabilă, în pieptănătura aranjată cu o ușoară ostentație, simți nevoia de a sublinia onorabilitatea, distincția și seriozitatea. Citești, pe chipul crispat, răni necicatrizate, fragilitate și nesiguranță. Șantajul cu scrisoarea are ceva de ritual mecanic în care eroul pare că vrea să se convingă întîi pe sine de tăria argumentelor. Prin descoperirile pe care le face în text, prin aspectele inedite relevate, actorul făurește un personaj important. În interpretarea, remarcabilă prin demnitate intelectuală, a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, Ruscanu are un mister rece, generat de cerebralitate.

Replica rafinată și subtilă a lui Saru-Sinești în viziunea, admirabilă, a lui Mircea Albulescu dă deplină credibilitate acestei variante scenice a eroului. Sinești nu este o canalie, ci „o forță concentrată", mai degrabă victimă decît călău. El este un semn neliniștitor al independenței lumii, care îi scapă lui Ruscanu și îl irită. Cuvintele sale îi măresc dilemele, îi slăbesc acuzațiile, îi accentuează criza. Sinești apare ca un personaj ambiguu, imposibil de redus la o singură dimensiune, cu o dramă autentică în relație cu Maria, ființă superficială, frivolă, pentru care nutrește o pasiune autenică. El este, alături de Praida, totuși semnul principiului relativ, care deschide o cale spre înțelegerea complexă a omului și a lumii. Prezența actorului în rol are strălucire și se impune ca un moment biografic de referință.

O adevărată performanță realizează George Motoi în Praida. El este un expresiv martor mut la zbaterea eroilor (excelent în momentul duelului verbal dintre Ruscanu și Sinești) dar și un partener (în discuțiile despre idei) inteligent și profund. Severitatea dogmatică și beția ideologică a lui Ruscanu se tulbură, confruntate cu vocația construcției în momentele de restriște, cu perspectiva istoriei, care dă unitate faptelor și existențelor în fața haosului, aduce încrederea în sens. Maria Sinești, un alt pol de conflict care provoacă în intenția autorului drama lui Ruscanu și a lui Sinești, este, în interpretarea Tamarei Crețulescu, o apariție palidă. O greșeală de distribuție. Nu este nici „frumusețea mistuită de secrete grele" care iradiază un farmec nedefinit, nici femeia de lume. Superficialitatea, instabilitatea erotică, inconsistența umană a eroinei, în sensul actualei lecturi scenice, sînt redate de actriță stîngaci, prin mijloace vetuste.

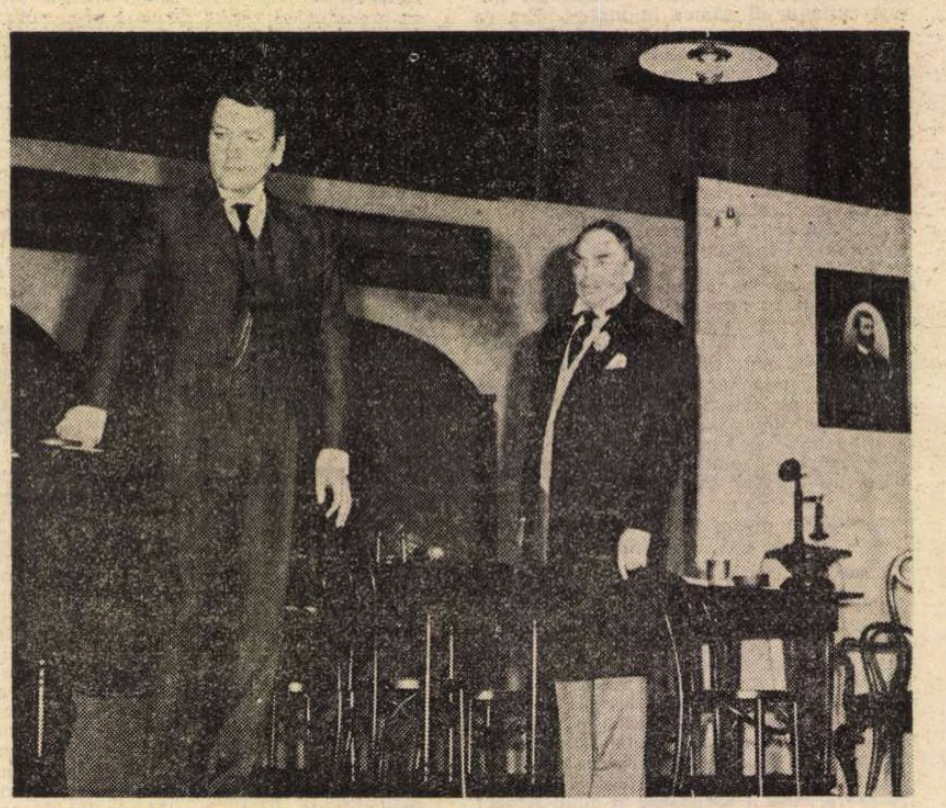
Ambianța momentului, parfumul de epocă, atmosfera redacției „Dreptatea socială" trăiesc și prin cele cîteva tipuri conturate colorat de Catița Ispas-Berceanu, Alexandru Hasnaș, Victor Moldovan, Liviu Crăciun, Gheorghe Cristescu, Matei Gheorghiu, Cristian Ștefănescu, Rodica Mureșan, Andrei Finți, Grigore Nagacevski, Adrian Drăgușin, Puiu Mirea, Marian Ghenea.

Subliniem decența interpreților în reliefarea acestor portrete. Silvia Năstase (Nora Ionescu) își încarcă personajul cu tușe groase care în unele momente îl scot din zona artisticului. Se detașează Constantin Dinulescu în Penciulescu. În interpretarea sa personajul devine una din fețele simpatice ale principiului relativ, afirmînd o umanitate caldă, bonomă, înțeleaptă, purtătoare de replică a bunului simț. Remarcăm debutul bun pe o scenă profesionistă al studentului Marian Negrescu, în rolul Vasiliu. Tînărul actor participă, alături de Ovidiu Iuliu Moldovan, la realizarea unei secvențe teatrale de o înflorată frumusețe în finalul spectacolului, cînd Vasiliu așterne peste cadavrul lui Ruscanu o imensă pagină de ziar, simbol emoționant al sacrificiului pentru adevărul cuvîntului tipărit, pentru libertatea conștiinței.

Spectacolul Sandei Manu are gravitate și acuratețe. Îi lipsește strălucirea, stilul rezultat al unei metafore scenice mari care să adune liniile reprezentației. În general, vizualmente, reprezentația este modestă. Decorul (Mihai Tofan) imaginînd o cameră dintr-o redacție a anilor premergători războiului, dominat în fundal de oraș este ilustrativ. El nu conturează un spațiu spiritual pentru drama lui Ruscanu. Lumina e prea puțin implicată în această dezbatere unde prezent este totuși clar-obscurul. Pe alocuri simți ezitări în urmărirea firului conducător, trama devine descriptivă. Trecerea de la o secvență la alta se face expozitiv, vocile din off ale personajelor (la care e indicat poate să se renunțe) fring cursivitatea și tensiunea conflictului.

În pofida unor inconsecvențe și denivelări, montarea impune prin însemnătatea investiției spirituale a regiei și a celei mai bune părți a trupei.

Ludmila Patlanjoglu



Ovidiu Iuliu Moldovan (Gelu Ruscanu) și Mircea Albulescu (Șerban Saru Sinești) în Jocul ielelor

Moment craiovean

■ DESPRE *Năpasta*, recent concepută regizoral de Mihai Manolescu. Drama caragialeană nu urcă pe scenă în haine prea noi (cu o singură excepție, asupra căreia vom reveni) ci mai mult în haine purtate. Dar sînt haine solide, cu stofa nerărită și cusăturile întregi și trainice. Este vorba despre o variantă tradițională de reprezentare a piesei, așa numita lectură onestă, ilustrativă (fără nici o nuanță peiorativă) bazată pe sugestiile primare ale replicii, pe expresivitatea unui dramatism direct, pitoresc, dar fără subtext.

Leni Pințea-Homeag, îmbrăcată în strai negru, popular, se mișcă solemn, rostind îndoielile și învinuirile Ancăi parcă mult mai alb, mai estompat decît ar fi cerut contextul spectacular. Vasile Cosma se zbate cu adevărat ca o fiară în capcană, inoculînd lui Dragomir o monstruoasă, totală urițenie, și exterioară și interioară. Experimentatul actor creează în griuri tari un ins în derivă, un bicisnic cu trup hîd de urs, un Caliban. Gheorghe, prin Valeriu Dogaru, pare un tînăr naiv, exaltat sentimental.

Ceea ce scoate, însă, din anonimat *Năpasta* craioveană este interpretarea nouă pe care Tudor Gheorghe a dat-o nebunului Ion. Înalt, lat în umeri, cu căutătură aspră și orgolioasă, Ion este aici, într-adevăr, *pădurarul de la Corbeni*. Forța, inteligența cu care deslușește, dincolo de vorbe, minciuna grea a lui Dragomir, trufia și o agresivitate cumpănită dau ocnașului evadat aura unui bărbat viteaz și mîndru, pe care numai accesele de nebunie îl infirmă. În decorul auster, în gamă alb-negru, cu o economie de obiecte amintind de un han vechi, țărănesc (semnat Vasile Buz), relația personajelor propuse de Tudor Gheorghe și Vasile Cosma dă spectacolului, pe alocuri, soliditate, tensiune și chiar un anume farmec întunecat. Păcat că Anca nu are suficient relief. Pentru că, fără Anca, *Năpasta* nu există...

AM trăit, de curînd, prin intermediul aceluiași regizor, poezia ciudată, neliniștitoare a Deltei palpitînd ca o imensă vietate, ascunzînd oamenii într-o fastuoasă dar și crîncenă singurătate. *Paznicul de la depozitul de nisip*, de Dumitru Radu Popescu, cu Ilie Gheorghe (un rol de om simplu și generos, construit cu finețe și căldură emoționante), Mirela Cioabă, Iancu Goanță, în scenografia somptuoasă a lui Viorel Pănișoară-Stegaru, e un spectacol multipremiat de A.T.M. și la Gala dramaturgiei originale de actualitate Timișoara, ediția 1985, și comentat ca atare în aceste pagini.

CONSECVENT unui program ce sintetizează stiluri și registre aparent contradictorii, Mircea Cornișteanu revelează piesei lui Tudor Popescu, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, o rigoare a dramei în care pătrunde, repetat și firesc, comedia. În camera mică, cenușie ca și viața pe care o duce, a lui Ștefan, intră, epifanic, ca o șansă supremă de viață adevărată și curată, dragostea. O dragoste veche, cîndva ratată. Dar vine prea tîrziu. Tot ce face și spune „eroul" (Ilie Gheorghe) arată că va rata din nou. E zidit în camera cenușie, zidit în eșecuri repetate simetric. Nimic nu-l mai poate clinti dintr-o scleroză a valorilor defectate între orizonturi înguste, alienante.

Meritul lui Cornișteanu e mai ales acela de a fi desenat piesei un contur de comedie factice, de a fi inoculat personajelor o veselie scrîșnită sub care se aude tot timpul un sunet dureros și monoton de înfrîngere fără speranță.

Mi s-au părut însă neglijate scenele „de grup". Cînd tabloul cuprindea mai mult de trei personaje receptam un sunet fals, o contrafacere cu emisie teatrală, ce diminua abrupt tensiunea dobîndită prin admirabile scene de dialog.

Ilie Gheorghe dăruiește lui Ștefan omenie. Apoi, prin nuanțe fine, îi dezvăluie asprimea uscată născută din singurătate și suspiciune, seceta sentimentală spre care l-a împins o viață sterilă. Smaragda Olteanu — Maria — e o femeie plăpîndă care supraviețuiește într-o lume ostilă datorită puterii de a iubi și de a spera. Nae Gh. Mazilu — un înțelept hîtru și bonom, Lucian Albanezu — un cadrist ce își face meseria și cînd e în pijama și papuci de casă, Tania Filip — o fată frumoasă și dezinvoltă, Ștefan Firea — un băiat pitoresc de la țară care trăiește, cum poate, la oraș, Rodica Radu — o menajeră cu vocație de peițoare — formează un grup de vecini de bloc, ce comentează, ca un cor antic, întîmplarea singurătății lui Ștefan.

TOT Mircea Cornișteanu regizează și *Prețul* lui Ion Băieșu. În pofida scurgerii mai multor ani de la premieră, populara piesă își-a păstrat actuale sensurile satirice, verva comică, claritatea arhitecturii. Mai mult chiar, putem spune că replicilor din *Prețul* li s-au copt și înflorit între timp noi ținte comice, că acum ni se dezvăluie noi adrese satirice, insesizabile, cu mai puțină actualitate parcă, în urmă cu zece ani. Oricum, comedie a scris Băieșu, comedie face și Cornișteanu. Adică un spectacol plin de haz, întepător dar luminos, îmbelșugat împănat de glume bune, copios acidulate și, mai ales, amănunțit elaborate.

„Vînătoarea vrăjitoarelor" care se șterg felon pe prețul vicepreședintelui comitetului de bloc, Pamfil, are loc într-o curte interioară de bloc. E un maidan pestriț și sordid, cu multe uși, în care se pătrunde printr-un gang. Ștefania Cenean, cvasidebutantă (un nume de care vom mai auzi, dacă luăm în considerare acuratețea metaforei cadrului din *Într-un parc pe o bancă*, la „Bulandra" și fervoarea determinantă spectacular a decorului și costumelor din *Trei gemeni venețieni*, de la Naționalul craiovean) a înfățișat semnele unei lumi de dincolo de fațadă, a unei lumi de gang, în spirit caricatural. Regizorul a conectat acestui tablou, pictat atent cu paste groase și viu colorate, o imagine grotescă a ideii de agora. Personajele ies și intră pe unde și de unde nu te aștepți — pe uși, pe geamuri, pe chepenguri — pentru a se reuni în curte, centrul vieții „spirituale", unde dispută și deschid litigii aberante. Totul la vedere, mahalagește, în gura mare. Totul de o promiscuitate veselă și imbecilă.

Accentele cad mai ales pe disproporția șocantă din deriziunea scopurilor și amploarea mijloacelor, pe frenezia venalității locatarilor curții, pe mediocritatea și semidoctismul ce dau dimensiune cosmică „ultragierii" unui preș de dușmănoase tălpi străine.

După ce l-am văzut, la scurt interval, pe Ilie Gheorghe în alte două roluri excelent realizate, mă simt dator să repet o convingere mai veche : actorul craiovean (care a strălucit în seria Caragiale întreprinsă de Cornișteanu) dovedește (încă o dată) că e un artist complex, cu talent sigur, cu farmec și intuiție, cu rară și atașantă expresivitate. Mărșul fudul al lui Pamfil, gravitatea stupidă, furiile-i criminale apărîndu-și ștergătoarea dau prestației lui Ilie Gheorghe un relief și un haz memorabile.

Petre Gheorghiu Dolj — după o întreprindere comică de virtuozitate în *Trei gemeni venețieni* — interpretează cu umor un fotograf pus pe ciupeli scandaloase. Iancu Goanță joacă cu prospețime un avocat afanisit, un „fost" ce caută ciubucuri la marginea legii. Jelindu-se prudent, Iosefina Stoia e o femeie de serviciu care țintește sus. Valentin Mihali întruchipează cu îndemînări acrobatice un adas-ist penetrant și încăpățînat. Tamara Popescu și Ion Colan formează un cuplu de țoape ce se ceartă tot timpul, dar se aliază dacă-i vorba de profit. Vladimir Juravle aduce pe scenă amintirea duioasă a italianului venit „per sposare". Eugenia Chioreanu Jiga are partitura comică a unei miopii avansate iar Ștefan Mirea rolul ingrat al personajului pozitiv. Cristina Dogaru e o adolescentă înaltă și frumoasă.

Radu Anton Roman

Tandrețe lucidă

NICI o legătură aparentă nu există între filmul iugoslav **Hallo, taxi !** și cel sovietic **Rămîi, fericire ;** totuși întîmplarea de a le vedea alăturate pe afișele bucureștene le dezvăluie tonalități asemănătoare. O tandrețe lucidă caracterizează apropierea de oamenii simpli și de locurile cunoscute fiecăruia dintre cele două echipe de cineaști, cu toate că problemele și genurile abordate sînt atît de diferite — cel polițist în **Hallo, taxi !**, portretul de familie în **Rămîi, fericire.** În plus, subiectul ambelor filme se derulează în Capitală ; din **Hallo, taxi !** se ivește un periplu policrom pe străzile Belgradului, din centru pînă în cartierele mărginașe, dintr-o cafenea de lux pînă la un modest bufet, de la aeroportul internațional pînă într-un sat din împrejurimi, iar **Rămîi, fericire** deschide mai multe itinerarii turistice — la propriu —, cu vaporașul pe riul Moscova, cu autocarul sau mașina mică, din Piața Roșie pînă la colinele din interiorul și din vecinătatea metropolei. Altitudinea peliculelor nu e prea înaltă, dar se simte că realizatorul Vlasta Radovanović (scenarist și regizor) aparține unei puternice și îndrăznețe cinematografii, tot așa după cum în demersul autorilor din Sverdlovsk, Alexandr Cervinski (scenariul) și Iaropolk Lapșin (regia) pătrund ecouri din vitala artă a ecranului, în plină eflorescență în studiourile de pe întinsul U.R.S.S. Și nu numai pentru că pe genericele filmelor strălucesc numele unor vedete de primă mărime ale respectivelor școli naționale.

Ia Savvina, protagonista filmului Rămîi, fericire (regia : Iaropolk Lapșin)

„Rămîi, fericire"

TITLUL anunță grăitor scurta, prea scurta întîlnire sufletească, trăită la vîrsta senectuții de, eroii întruchipați de Ia Savvina (actrița celebră pentru rolurile sale din ecranizările cehoviene și, în primul rînd, pentru acea de neuitat **Doamnă cu cățelul**) și de Oleg Efremov (din bogata-i filmografie se cuvine a cita măcar **Război și pace, Tandrețe, Acum douăzeci de ani**). De la precedenta producție în două serii, **Demidovii** (evocare a începuturilor industriale pe meleagurile Uralului, în epoca lui Petru cel Mare), regizorul păstrează gustul pentru imaginile ample ; el proiectează pe ecran lat povestea de dragoste tîrzie, discretă și concentrată în timp — nostalgica idilă fiind curmată, la cîteva zile de la începutul său, de căderea fatală a cortinei bolii și, mai ales, de intruzia aspră a femeii mature, a cărei firească grijă pentru venerabilul ei părinte devine sufocantă, autoritară, egoistă. Astfel, intervin instantaneele de blîndă ironie, de înțelegătoare și, totuși, percutantă captare a cotidianului, a întîmplărilor mărunte, fie direct preluate din realitate, fie remodelate în cheie umoristică. Aparițiile episodice (un anonim profitînd de sentimentalismul proaspetei pensionare, o prietenă descurcăreață, deprinsă să pledeze pentru „fața comercială" a lucrurilor, de la pupitrul ei de „dispecer" al biletelor de teatru și al altor reuniuni culturale, o pereche de adolescenți, fără complexe — în rolul năzdrăvanei nepoate, actrița Maria Iakovleva nu-și folosește doar spontaneitatea naturală, ci compune cu dezinvoltură, din nou, după multe partituri similare, prototipul tinereții non-conformiste, pe jumătate indiferentă, pe jumătate generoasă) pigmentează voios structurile filmice, predominat lirice. Se rostesc versuri din Anna Ahmatova și este invocat Maiakovski, nu ca simple ornamente ale story-ului. Aflați la zenitul existenței, protagoniștii își apără încă speranța de fericire, gîndită spre a armoniza molcoma și confortabila conviețuire cu afinitățile de spirit ; căci pasiunea de a scrie versuri a timidei și stîngacei Anna, apreciată pînă acum doar pentru conștiincioasa trudă de corector, rimează cu ferma credință a bărbatului că manuscrisul de memorialistică, aridele, dar interesantele sale consemnări de istorie, știută din relatările tatălui său și din propria experiență, merită a căpăta necesarele veșminte literare.

Relieful plastic al filmului **Rămîi, fericire** (diminuat de altfel și de copia prăfuită, prezentată la cinematograful „Lumina" !) rămîne în urma acelor accente de intensă autenticitate, consonante cu cele din **Monolog** (de Ilia Averbah), din **Concediu pe malul mării** (de Nikolai Gubenko) sau din **Rubedeniile** (de Nikita Mihalkov). Asemenea filiații sînt evident tematice, dar se cristalizează mai ales în finalul antologic al peliculei semnate de Iaropolk Lapșin : pornind de la planul bătrînului (atîpit ori mort ?) la volan, imaginea încadrează, metaforic și în același timp de o concretețe acută, lungul convoi de mașini, semnalizînd, prin gradata dezlănțuire a claxoanelor, voința de a trece bariera blocată de autoturismul imobil.

„Hallo, taxi!"

SPECTATORII noștri sînt familiarizați îndeosebi cu cinematograful iugoslav consacrat — în diverse registre stilistice — reconstituirii luptei de partizani ; sensibili de asemenea la dezbaterile contemporane de anvergură (precum, în stagiunea trecută, **Sezon de pace la Paris**), cinefilii români au citit despre răsunetul internațional al primelor filme semnate de Emir Kusturica(remarcat în 1984, la Veneția, pentru lung-metrajul său de debut, și încununat în 1985, cu „Palme d'or" pentru **Tata e în călătorie de afaceri**), astfel încît sînt pregătiți să guste oricare dintre filmele turnate de realizatorii iugoslavi. Dar succesul cucerit de **Hallo, taxi !** în fața publicului bucureștean se ivește, în special, din manevrarea atractivului arsenal al peliculelor de acțiune. Se regăsesc în canavaua epică imaginată de Vlasta Radovanovič simetrice și palpitante confruntări pugilistice, pentru că în biografia justițiarului șofer Șugar (interpretat cu aplomb de renumitul Bata Zivojinovič) cariera anterioară de boxer nu e deloc neînsemnată ; după cum conflictul pivotează în jurul gravului flagel al drogurilor, iar „filiera" marihuanei se combină decorativ cu aceea a traficanților de derutate dar, în fond, inocente „dansatoare" blonde, apreciate în Orientul Apropiat. De la premisele dramatice, obișnuite pentru gen, se ajunge la înlănțuirea faptelor propriu-zise, în cele mai multe rînduri, grație replicilor (care au însă calitatea de a fi concise și, uneori, spirituale) ; în „dinamica" numeroaselor peripeții se mai pierde cîte un personaj (e drept, secundar) ori se suspendă soluția vreunei probleme importante.

Întregul se menține, totuși, pe o linie agreabil antrenantă — chiar dacă suitele de urmăriri se alcătuiesc fără performanțe de cascadorie și fără crescendo surprinzător ; în schimb, pelicula dobîndește o suplimentară vigoare prin savuroasele pete de „culoare locală" (pregnante, de pildă, în profilul lustragiului bonom ori țăranului în dialog cu periculosul delincvent deghizat în vînzător de păsărele). Iar dintre momentele — în bună măsură previzibile — ale polițist-ului se detașează episodul pornirii tuturor taximetriștilor belgrădeni în căutarea colegului răpit de bandiți. E o secvență veridică și emoționantă, prin simplitatea construcției și prin căldura comunicării adevăratei solidarități omenești.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Demnitatea rîsului

■ ÎNTR-UN filmuleț din 1914, în care apare ca proaspăt angajat al firmei Keystone (a sosit nu demult în capitala cinematografului, cu tramvaiul de Los Angeles, atît de asaltat de candidații la celebritate ; tramvaiul traversa un cîmp de fasole și oprea plin de speranțe în fața studioului, dar puțini din cei ce coborau din el plecau altfel de cum veniseră...), Charlie Chaplin descoperă, odată cu mustața, melonul, pantalonii largi și bastonul ce l-au compus pe Charlot, unul din mecanismele umorului său. Are loc o cursă de automobile și o echipă de filmare s-a deplasat la fața locului s-o imortalizeze. Aparatul este un uriaș burduf cu perdea neagră, în care capul operatorului se scufundă cu totul în momentul filmării. Poziția nu este prea confortabilă și trebuie repetată la fiecare tur de pistă al mașinilor. Dar, în obiectiv, de fiecare dată, în locul acestora apare omulețul. Cu diabolică regularitate și cu o dîrzenie vrednică de o cauză mai bună, Charlot iese din rîndurile spectatorilor și se suprapune imaginii dorite. Este alungat cu bruftuluieli din ce în ce mai furioase, este împins, brutalizat, călcat în picioare, tăvălit în praf, dar nimic nu-l poate face să renunțe la misiunea lui de obturator, nimic nu-l tulbură din candoare, nimic nu-l convinge să renunțe. De cîte ori se apropie mașina (să nu uităm, adevărată vedetă a epocii), el, omulețul fără putere și apărare, se înființează prompt și, prin simpla sa prezență, o anulează. Reprezentația mondenă este compromisă, convenția spartă, bățoșenia tehnicii ridiculizată. Charlot se alege mereu cu vînătăi și cucuie, dar învinge. Hazul provine din această lipsă de prevedere și din acest refuz al experienței, care se impun aproape fără să vrea în fața forței. O dată, de două ori, de cinci ori, Charlot revine, strică ordinea și confortul, după care se retrage. Este o caricatură a umilinței care devine trufie, și, totodată, a trufiei umilite.

Momentul este important pentru că este premonitoriu. Cam așta urmează să facă mărunțelul Charlot toată viața, chiar cînd vagabondul va deveni milionar. Biografia și filmografia lui Chaplin, timp de șase decenii, vor fi compuse din astfel de bruiieri ale solemnității, din mii de gafe anti-staif, din nenumărate călcări în străchinile siguranței de sine a altora. Este poate mișcarea cea mai caracteristică, cea mai existențială a artei sale. Din tramvaiul de Los Angeles coborîse un fel de „cetățean turmentat" al Hollywoodului care, cu spiritul viu și pisălog al lipsei de prejudecăți, avea să deranjeze la infinit mărirea și puterea, readucîndu-le mereu pe terenul demn de rîs (există și o demnitate a rîsului) pe care se desfășoară spectacolul ambițiilor.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Dialoguri culturale

● Slujindu-și cu elocvență intențiile anunțate în titlu, ultima ediție a radiofonicelor **Dialoguri culturale** a adus în fața microfonului un grup de tineri intelectuali din Maramureș și Țara Lăpușului pentru care activitatea culturală sau cea de la catedră reprezintă o vocație și un nobil crez moral. A îndruma și conduce formații corale din care fac parte copii sau maturi, a picta școala din comuna natală pentru ca cei mici să învețe să scrie și să citească într-un univers armonios de forme și de culori, a urmări cu exigență formarea științifică a elevilor dar a le împărtăși în același timp și propria pasiune pentru literatură, a îmbogăți palmaresul de premii obținute la festivaluri naționale sau regionale prin spectacole de muzică și poezie, a continua, într-un cuvînt, cu dăruire, entuziasm și originalitate frumoase tradiții atît de vii în frumoasele ținuturi străbătute de reporter, iată cîteva dintre faptele care s-au aflat în centrul **Dialogurilor.** Numele participanților : dirijorii Valentin Băintan și Grigore Lese, pictorul Valentin Muste, poetul Vasile Muste, profesorul Vasile Latiș, componentii formației „Lira" — Nicolae Dobos și Ștefan Ciubotaru. Realizatorul emisiunii : Constantin Vișan.

● Prin rubrica **Arta și calculatorul,** o sugestie de dialog cultural a fost implicată și în emisiunea t.v. **Orizont tehnico-științific** (redactor Dana Popescu). Nu au trecut decît două decenii de la prima expoziție de grafică a computerelor și, după artele plastice, muzică, poezie, filmul asimilează (secvențele transmise luni seara pe micul ecran au fost, în acest sens, edificatoare) noile tehnici, rapide și eficace, de producere a obiectului artistic. Coordonarea delicată și deseori imprevizibilă în urmări a programului matematic cu programul estetic, ponderea a ceea ce specialiștii au numit „generatorul de hazard", cu rol activ în comportamentul heuristic al mașinii, acestea și atîtea alte chestiuni printre care și statutul axiologic al noului tip de artă sînt mult discutate astăzi, deopotrivă de teoreticieni și de creatori. Informațiile ultimului **Orizont tehnico-științific** sînt, astfel, de mare actualitate.

● Astăzi, la prînz (programul II), înregistrări literar-artistice solicitate de corespondenți în emisiunea **Fonoteca Radioului la dispoziția dumneavoastră.** Ne-am numărat printre cei care au salutat apariția **Fonotecii** și, de atunci, sîntem fidelii ei ascultători.

● Corneliu Baba și Vasile Grigore comentează sîmbătă după-amiază, la radio, **Portrete contemporane** de Ion Irimescu, în ciclul **Capodopere ale artei românești** (redactor Victoria Ocneriu).

● **Cîntecul cuvintelor,** moment poetic transmis constant **La sfîrșit de săptămînă,** va fi, sîmbătă, interpretat de actrița Lucia Mureșan.

Ioana Mălin

Telecinema

Răul și rîsul

■ FILMUL de sîmbătă seară putea fi luat ca o parodie franțuzească la **Ziua cea mai lungă,** la **Frontul invizibil** și alte respectabile cinemașinării ale celui de al doilea război mondial. Sigur că francezii sînt dați dracului, așa că lumea nu putea să nu rîdă la întîlnirea dintre jocurile dragostei, întîmplării, Abwehr-ului și Royal Air Force. Dacă „on ne badine pas avec l'amour", de ce n-am badina avec la guerre ? Un ofițer german ocupă cu compania lui un castel normand pentru ochii frumoasei Marie, soția unui las burghez care vrea, el, să se abstragă din conflagrație, iar ea tînjește bovaric după Paris. Ca în **Frontul invizibil,** englezii pregătesc dincolo de Channel debarcarea, un ofițer francez gaullist le aduce pozele acelui loc unde lîngă castel se găsește o esențială fortificație germană ; în plin instructaj al comandoului de soc, o eroare de montaj aduce în locul reduteî chipul Catherinei Deneuve după care e nebun și patriotul rezistent ; ca în **Ziua cea mai lungă,** ofițerul e parașutat în Normandia și cade în grădina castelului, rămîne curat în pom, de unde îl vor desprinde soțul și soția, ei prefăcîndu-se că fac gimnastică de dimineață, germanii fiind fraieri ca în toate filmele de gen. Fraieri, brutali, dar și melomani. Ofițirul amorezat dă chiar o serată muzicală în cinstea proprietarilor. La belle-mère (soacra Marieî) le cere soldaților cîntăreți și interpreți să treacă la Mayerbeer ! Noi, cu Wagner-ul satisfăcut, pricepem ironia cultă și celtă a bătrînei castelane. Finalul nu e nici el rău — frumoasa gambă a bovaricei devenite soldată va declanșa mecanismul de alarmă în fortificația germană, se aprind imediat clasicele reflectoare din miradoare, dar în loc ca boșii să tragă imediat, ei rămîn stupefiați de dezinvoltura cu care se ceartă, ca doi bețivani, dar apropiindu-se de obiectiv, burghezul și socrul lui bine cîntușiți cu grenade, unul vrînd să fie mai eroic decît celălalt ; lasul, trezit la curaj, va fi brav ca Francis Macomber...

Risul, parodia, dau o anume rezistență materialului, surizi tot timpul, dar are loc — fenomen tipic acestui veac suprainteligent — și o creștere a rezistenței spiritului la tot ce i se propune că să (su)rîdă. Încît la capătul acestui film agreabil, bagatelă la un masacru socotit mondial, ai mulțumirea că nimeni — dintre cei mai sumbri, cei mai cinici, cei mai demitizanți — n-a încercat și nici cum să fi izbutit. „o comedie genială" a debarcării aliate, o parodie irespectuoasă a suferințelor din ultimul război în fața cărora arta nu poate sta decît intimidată, îngîndurată, dînd cel mult seamă asupra propriilor ei imposibilități de cuprindere a inumanului. Mai departe de **Dictatorul** (1940) nu s-a putut merge, Chaplin fiind convins, după Auschwitz, de insuficiențele filmului său. Dar nu a apărut nici un Chaplin, nici un Lubitsch, nici un Capra pentru Ilse Koch și ceilalți scelerați. „On ne badine pas avec le mal" e o comedie care nu i-a trecut prin cap nici lui Céline. „Charlot soldat" în primul război mondial mai era posibil. Jerry Lewis „inspirat" de Buchenwald — nu. Nenorocirea a fost atît de mare încît a distrus toate raporturile clasice dintre rău și rîs. Singura replică, într-adevăr de un comic genial, care dă măsura acestui decalaj dintre etic și estetic, este aceea dintr-un ghetto, unde hitleriștii mai lăsaseră o trupă teatrală, și doi nenorociți se întîlnesc pe stradă : „De unde vii ?". „De la «Hamlet»...". „Și cum a fost ?". „Am rîs...".

Radu Cosașu

Plastică

Însemnări pe marginea expoziției lui VIRGIL ALMĂȘANU, de la Sala Dalles

O poetică a griurilor

VIRGIL ALMĂȘANU : **Portrete**

„GRIUL este dușmanul picturii" — scrie Delacroix undeva în **Jurnal**, excedat de prudența mată a cromaticii „clasice", de care, în furorul său polemic, îl vedea pîndit pînă și pe gloriosul Veronese. Neoimpresioniștii citau des acest „strigăt de luptă", absorbiți, cum erau, de mirajul culorilor pure, ferite de echivocul amestecului pigmentar. Ironia face însă ca imaginea neoimpresionistă — cu puzderia ei de tente policrome, juxtapuse harnic pe suprafețe nu o dată eroice — să producă, de la distanță, un efect lăptos, un soi de palpit argintiu, o luminiscență difuză, în care nu culoarea iese victorioasă, ci atmosfera. Ca și cum griul alungat și-ar fi luat revanșa. În cele din urmă a fost nevoie de răbdarea modernă dinaintea limbajului, pentru ca această „ne-culoare" să capete un statut mai prietenos. Griul nu mai e, azi, dușmanul picturii, chiar dacă poate fi, încă, dușmanul cîte unui pictor. Din pericol insidios, el a devenit o adevărată pietră de încercare a meseriei, misterul ei, un test de „rafinament" aproape obligatoriu. Și s-ar putea specula îndelung asupra alunecării treptate a picturii europene, de la problematica luminii și umbrei, la aceea a griurilor... De altfel, nu doar pictura, ci întreaga istorie europeană e o alunecare de acest tip, o trecere de la drama luminii, la aparenta soluție a griului. Iar dacă așa stau lucrurile, pictura lui Virgil Almășanu nu poate fi epuizată în termeni de simplu „rafinament" : griurile ei nu sînt o comodă formulă stilistică, o manieră abilă, practicată rutinier, ci un discurs complicat, în care se exprimă ceva din destinul însuși al modernității.

Pictura lui Almășanu nu e o oarecare pictură de griuri : e o pictură **despre lumea griurilor**, o analitică a acestei lumi. A stat, în definitiv, cineva, să inventarieze — fie și frugal — speciile de gri cu care ne confruntă — de trei decenii — artistul acesta ? Există, într-adevăr în lucrările sale, un repertoriu quasi-complet : griuri care au patosul albului orbit, sau, dimpotrivă, promisiunea aurorală a negrului (sau albastrului) diluat, griuri ușoare, din familia palorii imperceptibile și griuri apăsătoare, dramatice, ca cerul înaintea furtunii ; griuri mătăsoase, voaluri subțiri, acoperind formele cu un fosnet vag și griuri grave, adînci, baritonale, lăsate ca un clopot asupra lumii ; griuri-fum și griuri-cenușă, din care exală arome arse ; griuri lichide, lesioase, griuri de pergament, de zid vechi, de argint patinat, de plumb, de aluminiu ; griuri prăfoase, care sufocă, și griuri exaltante, spumoase, de nori învinși ; griuri atmosferice, învăluitoare, răcoroase, griuri casante, griuri opace, sau, alteori, transparente, griuri ireale ca imaginile visate, și griuri prozaice, expozitive, de o strictă neutralitate ; griuri sceptice, griuri ale discreției, sau ale **spleen**-ului, griuri tandre, griuri bătrînești, griuri ale indecziei, ale așteptării indefinite, ale mediocrității ; plictiseli gri, amenințări gri, odihne gri ; griuri destinse, griuri mute, griuri impersonale, griuri lunecoase, griuri imobile, griuri ale absenței ; griuri de zăpadă murdară, de film vechi, griuri mînăstirești, griuri industriale, griuri administrative, griuri cețoase, în care siluetele abia apar, sau tocmai dispar, pentru a circumscrie un spațiu al singurătății, griuri care nu sînt decît lipsă a culorii și griuri care sînt culori rupte, sau confuzie a tuturor culorilor, griuri statuare, pietroase, și griuri intimiste, ale cuminteniei burgheze, griuri scăpătate, comemorative, griuri ale intransigenței și griuri ale compromisului, griuri funebre sau indiferente, griuri aristocratice, griuri cazone, simplitatea gri, subtilitatea gri, tăcerile gri : pulberea, osul putred, scrumul, zorii, iarna, pagina de ziar, mestecenii, griul pisicilor, griul uniformelor, griul monezilor ; păienjenișul, tencuiala, soarele uneori, moartea.

...Sau **griul memoriei** : una din intuițiile esențiale ale lui Virgil Almășanu, prezentă în perfectul spectacol al picturii sale istorice. Evenimentele ies, încet-încet, din imediatul sonor al culorii, pentru a îngheța într-o simbolică monumentală. Timpul aduce cu sine o stingere nobilă a stridențelor, o încetinire ceremonioasă a gesturilor, tinzînd spre nemișcarea efigiei. Decolorată, istoria capătă fastul sever al legendei : tot astfel cum statuile grecești au devenit ilustrațiile „miracolului grec", abia după ce s-au despuiat de policromia lor originară. Cînd culorile zarvei cotidiene trec, rămîne în picioare suportul lor incolor și etern : forma, semnificația, nimbul. Griul devine, atunci, tonalitatea respectului. Și a stabilității incoruptibile. Trecutul nu e, pentru Almășanu, o tipătoare festivitate, ci o temelie înaltă, o exemplaritate argintie, ca argintia tîmplă a strămoșilor. Trecutul e armonia latentă, nezgomotoasă, a vieții prezente, așa cum este griul armonia latentă a culorilor.

Armonie latentă și, deopotrivă, spațiu optim de manifestare a culorii. În pictura lui Almășanu, suprafața gri e, adesea, un fel de asceză pregătitoare a evenimentului cromatic, un fel de **așteptare** a lui. Survenită, de cele mai multe ori, în doze homeopatice — cîteva puncte, o pată, o aluzie evanescentă — culoarea face figură sărbătorească, tocmai pentru că se aude limpede, ca o notă muzicală, ca o scurtă apăsare de clapă, pe un fond de tăcere. Culoarea e, cu alte cuvinte, un moment de acută **actualitate** optică, într-o ambianță de gri inactual ; sînt preferate roșul exploziv, cîte un galben stins, de rezonanță ceramică, azuriul, verdele. Totul, într-un stil eliptic, în care pînza e abia atinsă, îmbăiată în zemuri subțiri, și desenată rezumativ, cu o magistrală siguranță. **(Nuci, Fructiere, Peisaj cu plopi,** etc.)

Din ansamblul lucrărilor, se degajă o profesionalitate suverană, formată, cum o dovedesc cîteva imagini de tinerețe **(Peisaj din Teiul Doamnei, Peisaj din Grozăvești, Epilog 1907, Portret de studentă)**, prin asimilarea disciplinată a unei tradiții plastice care merge de la Ioan Andreescu (primul nostru mare zugrav de griuri), pînă la Ghiață, Catargi și Ressu. Nu lipsesc accentele de virtuozitate : Almășanu poate practica, cu aceeași prestanță, notația spontană, directă, cordială, ca și stilizarea laconică, sau compoziția abstractă. Modernitatea lui păstrează însă, în oricare din aceste variante, un anumit calm clasic, o liniște laborioasă, care nu lasă nici un loc frivolității și improvizației.

Nu întîmplător, două din întruchipările consacrate ale griului apar rarisim în pictura lui Almășanu : dezolarea ireversibilă și edulcorările convalescente. Acel gri pe care Kandinsky îl identifica cu „imobilitatea fără speranță" nu e griul specific al artistului român. Și nici griul precar, inconsistent, al vreunui 'lirism minor. Spre orice nuanță ar evolua, griul lui Almășanu e întotdeauna vital, bărbătesc, strălucind de o paradoxală ardoare : nu o surdină a valorilor, ci spriinul lor, zidăria fermă care le susține. Într-un text — puțin cunoscut — despre culoare, Wittgenstein e de părere că nu ne putem reprezenta un „gri aprins", așa cum ne putem reprezenta un roșu, sau chiar un alb aprins. Dar tot el adaugă, cîteva rînduri mai jos : „Mi se spune, totuși, că o anumită substanță arde cu o flacără gri [...]. De ce n-ar fi posibil ?" De ce, într-adevăr, întreabă și răspunde marea flacără gri a picturii lui Almășanu ?

Andrei Pleșu

VIRGIL ALMĂȘANU : **Peisaje**

Jurnalul galeriilor

Dalles

■ REUNIREA celor două filiale ale Uniunii Artiștilor Plastici — **Brașov** și **Sibiu** — într-o expoziție cuprinzînd toate genurile și probabil toate numele, sugerează intenția organizatorilor de a reveni la o mai veche și pozitivă inițiativă, aceea a contactelor permanente și relevante între diferitele centre artistice ale țării. Acțiunea are un efect pozitiv nu doar prin imediatul gestului ci, mai ales, prin implicațiile de perspectivă. Comunicarea înseamnă schimb de idei, concepții, procedee, o reciprocă fertilizare critică și posibilitatea evaluării corecte, prin contact, a realizărilor și prognozelor. Problema principală rămîne cea a selecției, apoi necesitatea unor confruntări de natură teoretică, în sensul acelor discuții deschise, fără un cadru normativ sau orgolii de prioritate, în care se discern valori, criterii, erori și semne de întrebare, inerente oricărui proces dinamic în spațiul creației. Aceasta la modul ideal, căci în realitate parcurgem doar selecțiile de la „Dalles", extragem propriile concluzii, iar lucrurile pot continua ca și pînă acum, după felul în care unul sau altul din expozanți se implică mai mult și mai interogativ în contextul problemelor actuale ale artei.

Deci, care ar fi concluziile unui vizitator ? Una cantitativă, potrivit căreia am spune că sînt multe lucrări, dar că lipsește sculptura sau, mai corect că nu se vede, atîta cîtă există, oferindu-ni-se în compensație multă sticlărie — și bună, ce e drept — și că pictura prevalează. Apoi, o concluzie calitativă ne atrage atenția asupra faptului că rezultatele cele mai semnificative aparțin graficii, indiferent de tehnica abordată, și că pictura se complace între limite confortabile conceptual și stilistic, rămînînd în general în stadiul problematicii de atelier ottocentist, cu rare scăpări către interogație și gravitate, chiar dacă performanța profesională este stimabilă, constatare valabilă și în cazul tapiseriei, firește ținînd seama de problematica diferită a genurilor. În ceea ce privește sculptura, cu excepții, raportul cantitate-calitate este direct proporțional, printr-un logic proces de reciprocitate de care nu totdeauna artiștii sînt vinovați. Dacă ar fi să izolăm prezențele remarcabile, indiferent cărei filiale aparțin, am începe cu grafica de mare concentrare ideatică și de rafinată forță expresivă semnată de **Traian Gligor**, o adevărată revelație, la care se alătură nume ca **Simion Costea, Ștefan Orth, Marcela Rădulescu, Albert Zoltan, Mircea Stănescu, Csutak Levente, Mihai Corneliu, Margit Kallo, Veronica Bodea Tatulea** și desenele executate în contrapunct cu pictura de **Siegelinde Bottesch.** Interesantă și insolită prin recursul la precedente iconografice compulsate, la limita dintre miniatură, pictură și decorativ ambiental, prezența **Mariei Bodor**, simbolică și ludică în scenariile sale sonore. Pictura este foarte diversă stilistic, uneori chiar la unul și același artist, trădînd tatonări sau cantonări într-o manieră epuizată, poate și datorită unei lipse de competiție, de confruntare francă și profitabilă. Reținem, pentru certitudini sau promisiuni, numele unor creatori ca **Eugen Tăutu**, ajuns însă la manierism, **Eftimie Modâlcă, Ioan Chișu, N. Stancu, Maria Neguș, Angela Delmondo, Ioan Neguș, Aurelia Stoie-Mărginean, C. Ilea, Rodica Chișu, Artur Leiter, Waldemar Mattis Teutsch, N. Barcan, Andor Komives** și **Siegelinde Bottesch**, posesoarea unui stil propriu și unitar. Bun portretist, sculptorul **Nicolae Daicu** știe să lucreze cu volumul expresiv, la fel ca și **Gyenge Imre** sau **C. Abrihan**, din păcate slab reprezentați cantitativ. Dacă adăugăm sticlăria semnată de **Ion Tămîian** sau **Elena Graure Manta** și tapiseriile **Cireșicăi Lidia Crainic** și **Veronicăi Costea**, am avea o imagine sintetică a performanțelor obținute de membrii celor două filiale, fără a pretinde epuizarea unei enumerări ce se vrea deschisă. Și, ca o sugestie cu incontestabile efecte în dialogul inter-filiale schițat de U.A.P. : un susținut, bine selectat și constant flux de expoziții-compendiu de la București în alte centre, cu dezbateri teoretice și discuții polemice colegiale, pentru a elimina confuzii sau inhibiții încă detectabile.

Galateea

■ FĂRĂ îndoială că în contextul creației artistice din Tulcea, personalitatea **Mariei Pelmuș** se detașează distinct prin originalitatea viziunii și a procedeelor care, fără a se dori insolite sau truculente, reușesc performanța profundei implicări în substanța picturală și în problematica imaginii aluzive. Eliminînd facila tentație a raportării la spațiul-alveolă ca la o matrice reflectată mecanic în operă, dar recunoscînd subiacenta aderiune la realitatea cotidiană interpretativă, va trebui să descifrăm în lucrările artistei obstinata urmărire a unui program de autonomie picturală și de valoare intrinsecă, redactat în termenii tradiționali ai limbajului, dar cu o foarte actuală tentație a recursului la structuri arhetipale. Pentru ea peisajul sau natura statică, teme fundamentale într-o artă dominată de afect, devin pretexte sau suporturi ale subtilelor investigații de substanță și morfologie picturală, revelația unui sentiment panteist, de regăsire în natură, oferindu-ne cheia înțelegerii corecte a demersului. Operațiune pasionantă dar și dificilă, această descifrare este posibilă și datorită climatului romantic sub care se desfășoară actul pictural, de la nostalgia orizonturilor infinite, blocate de o vegetație simbolică, pînă la atmosfera vesperală, mereu autumnală sub ceruri colorate de incendiare apusuri dramatice. Natura se impune, în totul ei, prin gravitatea sa telurică, subtil deturnată către efecte de rafinament și sensibilitate cu ajutorul caligrafiei care trasează realitatea unui sentiment în masa cromatică de o profundă sonoritate a brunurilor nuanțate. Naturile statice, compuse cu un patetic simț al spațiului acaparator, apelează tot la o recuzită telurică, în orice caz primară, scoica sau vegetația ascetică devenind simboluri prin chiar statutul lor de temă pentru meditații și analize. Același regim tonal, devenit heraldică, înnobilează și această direcție, completînd starea afectivă proprie întregului ansamblu. Marta Pelmuș se detașează, astfel, ca o prezență distinctă, clar conturată și inconfundabilă, amestec de sensibilitate și forță, de luciditate și pasiune picturală.

Căminul Artei

■ SUBTIL modelator și constructor de energii conținute în volumul expresiv, evoluînd spectaculos în ultimii ani către o problematică a formei devenite semn, **Aurel Contraș** este astăzi posesorul unui stil al său, într-un fel de originală interferență a tradiției sculpturii cu neobositele și fertilele investigații contemporane. Gîndirea sa formativă operează într-un fel de contrapunct spațial, între convex și concav, elaborînd o structură tensionată, plină de liniile de forță explozive ale propriului conținut simbolic, pentru ca imediat să ne ofere varianta sa introvertită, ca o absorbție capabilă să ne releve altă dimensiune a realității inițiale. Este cazul perechii **Cavalerul** și **Mormîntul cavalerului**, sau al celor două variațiuni pe tema **Dante**, propunînd ipostaze compensatorii sau, mai relevant, unghiurile abordării dialectice a realității artistice, niciodată una singură și niciodată absolută. Lui Contraș îi reușește și coabitarea materialelor — bronzul cu piatra sau lemnul — fără a cădea în truculență sau artizanal, tocmai pentru că posedă simțul infailibil al materiei și texturii. Lucru despre care ne conving gipsurile sale, studii de volume compacte din care țîșnesc detalii esențiale, umanizînd brusc articularea abstractă de planuri, dar și portretele, printre care masca lui Nichita Stănescu ocupă locul privilegiat al sanctuarului poeziei. Certitudinea stilului și a vocației, forța pasională și o permanentă cenzură conceptuală, imaginea clară a disponibilităților și limitelor, voința de a le depăși din interiorul ideii de sculptură, fac din Aurel Contraș un component remarcabil al școlii românești contemporane și, de ce nu, chiar dincolo de ea.

Virgil Mocanu

ESEU

Infrastructura filosofică a teoriilor ştiinţifice

UNUL dintre cei mai interesanţi şi profunzi reprezentanţi ai epistemologiei româneşti actuale este profesorul universitar Mircea Flonta. Aprecierea de mai sus ne-o întemeiem pe lucrarea sa **Adevăruri necesare** (1975) şi pe numeroasele sale studii publicate în revistele şi volumele de profil. Noua sa carte — **Perspectivă filosofică şi raţiune ştiinţifică** *) — nu numai că întăreşte judecata noastră, dar ne dezvăluie o nouă dimensiune (competenţă) a autorului, cea de istoric al ştiinţei şi filosofiei.

Mircea Flonta întreprinde un studiu istorico-filosofic ale cărui teme şi concluzii se întemeiază pe ceea ce istoricii şi filosofii ştiinţei numesc **analize de caz**; mai precis, sînt cercetate momentele importante ale fizicii moderne, dar mai cu seamă ale fizicii actuale, în cadrul căreia locul central îi este acordat teoriei cuantice. Deschiderea problematicii are loc prin prezentarea concepţiei curente asupra obiectivităţii cunoaşterii ştiinţifice, pentru care, ni se precizează, obiectivitatea cunoaşterii în ştiinţa exactă se leagă de **independenţa** ei faţă de filosofie. Pe parcursul lucrării se va dovedi însă că o asemenea concepţie nu este decît o iluzie care poate rezista şi părea îndreptăţită în perioadele de evoluţie normală a ştiinţei, dar că de îndată ce intervin crizele, revoluţiile ştiinţifice, iluzia se destramă, descoperindu-se că cele mai adînci cauze care separă şi opun taberele în luptă sînt de natură filosofică. Dar problematica lucrării se conturează pe deplin abia atunci cînd ni se relevă că „infrastructura filosofică" a teoriilor ştiinţifice trebuie să fie „dimensiunea fundamentală a unei perspective istorice asupra dezvoltării gîndirii ştiinţifice". Mircea Flonta avertizează că „prezenţa motivelor filosofice în ţesătura gîndirii ştiinţifice nu se impune, pur şi simplu, cercetătorului", ci „doar unui spirit pregătit printr-o situare filosofică generală antiempiristă şi antipozitivistă". Arătînd că noua orientare istoriografică a fost inaugurată de istoricul francez Alexandre Koyré, autorul pune în lumină prefigurarea clară a acestei atitudini de către Lucian Blaga încă din 1922, în teza sa de doctorat — **Cultură şi cunoştinţă.**

După ce în prima parte a lucrării sînt conturate momentele semnificative ale fizicii moderne, în partea a doua se trece la dezvăluirea presupoziţiilor filosofice în interpretările mecanicii cuantice. Intervine în această parte, după capitolul II, un „interludiu filosofic", pentru a face trecerea la partea cea mai interesantă a lucrării : polemica lui Einstein şi Schrödinger, pe de o parte, cu Bohr-Heisenberg, pe de alta, vizînd interpretarea mecanicii cuantice ; teoriile cu parametri ascunşi, ca reacţii conservatoare la interpretarea standard a mecanicii cuantice ; inegalităţile lui Bell ; critica filosofică a lui Heisenberg la adresa ipotezei cuarcilor etc. Îndeosebi această a doua parte a lucrării devine o călătorie intelectuală pasionantă, de natură să satisfacă, dar mai ales să aţîţe curiozitatea umană, meditaţia ştiinţifică şi nu mai puţin pe cea filosofică.

La sfîrşitul analizelor întreprinse de Mircea Flonta avem o relevanţă deplină că „gîndirea teoretică a omului de ştiinţă exactă se mişcă întotdeauna într-un cadru de idei generale". Ideile sau supoziţiile-cadru sînt în ultimă instanţă de natură filosofică ; în unitatea şi interacţiunea lor, ele reprezintă „infrastructura filosofică", de cele mai multe ori invizibilă, a gîndirii ştiinţifice exacte. Aceste idei, considerate funcţional, ne apar ca „vectori", ca „forţe din adîncuri ce determină marile direcţii de mişcare ale gîndirii cercetătorilor". Natura filosofică a acestor idei se manifestă sub mai multe aspecte : (1) ele pot să funcţioneze fără a fi formulate explicit ; (2) supoziţiile-cadru nu sînt sub controlul experienţei într-un înţeles direct şi strict al acestei expresii ; ele sînt idei „speculative" şi nu „pozitive" ; (3) supoziţiile-cadru îşi dezvăluie natura filosofică prin înrudirea şi comunicarea lor strînsă cu idei care au apărut şi s-au dezvoltat în afara ştiinţei pozitive, în principalele tradiţii istorice ale gîndirii filosofice. Prezentînd acest al treilea aspect, autorul face o distincţie între „filosofia fizicii" rezultată din reconstrucţia riguroasă, **post factum** a conceptelor, teoriilor şi metodelor fizicii, şi acea „filosofie a fizicii" care are o **funcţie constituantă** „în sensul că susţine şi orientează orice iniţiativă de mare anvergură a fizicianului teoretician". Concluzia autorului ni se pare validă : deşi ştiinţa exactă a naturii s-a constituit în discipline autonome, despărţite de filosofie, ea nu s-a golit de substanţă filosofică. „În simburele tare al marilor orientări ale gîndirii fizice moderne" se găseşte „un strat dens de presupoziţii filosofice". Nu altfel au conceput relaţia dintre ştiinţă şi filosofie, în momente diferite, gînditori ca Engels (1873), Moisil (1942), Weizsäcker (1964) etc.

Atunci cînd nu are suficiente argumente pentru a adopta o poziţie sau cînd se menţine un echilibru al poziţiilor în luptă, autorul, cu înţelepciune, lasă timpului sarcina să judece. De fapt, aceasta este o altă idee preţioasă a cărţii : în cadrul ştiinţei exacte, ideile filosofice acţionează în timp şi e nevoie de perioade mai îndelungate pentru a fi remarcat rolul lor, victoria unora sau a altora ; sau cum avertiza Heisenberg : să nu se judece principiile cercetării în lumina unor evoluţii pe termen scurt ale gîndirii ştiinţifice, să nu se pună succesele momentane deasupra „reflecţiei de principiu", ceea care are însemnătate hotărîtoare pentru strategia ştiinţifică.

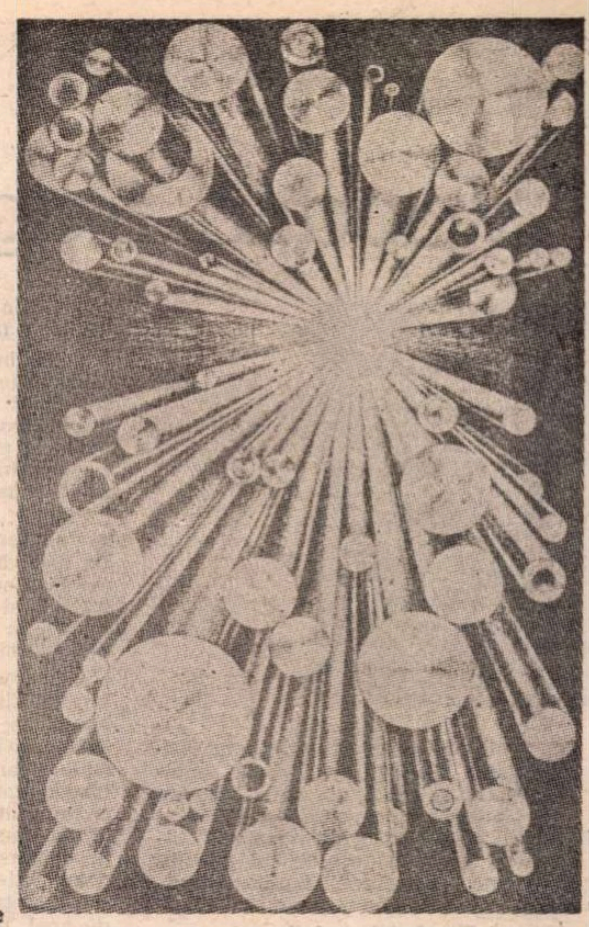
Se produce în cartea lui Mircea Flonta răsturnarea unor păreri larg acceptate ; deja am amintit în acest sens respingerea concepţiei curente asupra obiectivităţii în cunoaşterea ştiinţifică sau a iluziei scientiste. Autorul dezvăluie treptat că „împotriva unei impresii superficiale", dimensiunea filosofică internă „nu se micşorează, ci se amplifică în procesul evoluţiei istorice a ştiinţei exacte a naturii". Nu poate fi însă vorba de vreo revenire la pretenţia filosofiei de a fi „ştiinţă a ştiinţelor", la o relaţie asimetrică, ci doar de existenţa unor niveluri diferite „de convergenţă a filosoficului cu ştiinţificul", de forme diferite „de infiltrare şi acţiune a ideilor filosofice în structura gîndirii ştiinţifice". Lucrarea lui Mircea Flonta reprezintă un argument în favoarea tezei noastre că orice mare creaţie spirituală are imanentă o infrastructură filosofică, pe care se sprijină şi fără de care n-ar fi ceea ce este, indiferent de faptul că autorii sînt conştienţi sau nu de acest lucru.

Mircea Flonta face analiza istoriei semnificative a unui singur domeniu — fizica, dar o analiză savantă, minuţioasă, atent mereu la posibilitatea derivării unor idei cu valabilitate mai largă. O notă distinctivă a cărţii o constituie claritatea gîndirii şi a expresiei ; mai mult, norma clarităţii dovedeşte că poate favoriza o continuă exercitare a spiritului de fineţe : căci analizele autorului sînt pline de subtilitate, de o mişcare flexibilă a gîndirii, cu înaintări şi reveniri, dezvăluind mereu noi feţe, obţinînd certitudini, născînd noi îndoieli, toate impuse de însăşi natura materiei tratate.

Posibilităţile noastre de informare nu sînt atotcuprinzătoare, dar credem că sîntem îndreptăţiţi să facem afirmaţia că, cel puţin în literatura noastră de specialitate, nu am avut pînă acum o lucrare care să trateze atît de consecvent şi de multilateral relaţiile dintre filosofie şi ştiinţă prin analize de caz în interiorul unei singure discipline. Lucrarea lui Mircea Flonta e unul dintre semnele care ne vorbesc despre valenţele multiple, nebănuite de simţul comun, ale gîndirii filosofice actuale din ţara noastră.

Traian Podgoreanu

*) M. Flonta, **Perspectivă filosofică şi raţiune ştiinţifică**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.



CSUTAK LEVENTE : **Constelaţie**

MUZICĂ

Momente concertistice

CELEBRĂ a rămas în istoria muzicii după-amiaza unei zile de septembrie a anului 1873 cînd, la Bayreuth, în abia terminata **Wahnfried** („Pacea Imaginaţiei"), Richard Wagner se arăta entuziasmat de masivul pachet de note înminat de un blajin şi stîngaci în gesturi profesor vienez. Omul, timid şi emoţionat în faţa maestrului venerat, era Anton Bruckner. Aducea cu sine partiturile a două simfonii, a II-a şi a III-a, şi pleca desigur fericit că această muzică neauzită încă de nimeni stîrnise atîta admiraţie. **Simfonia III**, în re minor ca şi ultima, a IX-a, este dedicată lui Wagner ; ilustra vizită urmărise să obţină acest consimţămînt. S-a spus că e una dintre cele mai wagneriene simfonii ale fostului organist de la Linz. Wagner avea să afirme despre el că e singurul care se apropie de Beethoven. Unele armonii din **Adagio** amintesc de universul lui Siegfried, apare citat un motiv din „Somnul Brünnhildei". Fraza iniţială, murmurată de trompetă, reintrînd eroic, cutremurător, în final, are şi ea directă trimitere la Wagner. Construcţia primei părţi seamănă însă cu **Simfonia IX** de Beethoven. Plină de sugestii, de la monumentalitate la culoarea locală din **Scherzo**, ca o păstoasă petrecere ţărănească, **Simfonia III** e prima în care impresia, copleşitoare, de forţă, de măreţie apare în splendoarea ei.

Creaţia lui Anton Bruckner este din ce în ce mai prezentă în viaţa noastră muzicală, în ultimii ani. Destul să evoc ciclul de interpretări datorate lui Paul Popescu, cu Orchestra Radio, într-o încercare de integrală (lipseşte deocamdată ultima simfonie), sau strălucitele versiuni ale lui Cristian Mandeal, care realizează, la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca, integrala discografică a simfoniilor bruckneriene (au apărut pînă acum a IV-a „Romantica", a II-a şi a III-a). Un concert recent, la Ateneu, a prilejuit reîntîlnirea cu **Simfonia III** dirijată de Horia Andreescu. Nu mai e nevoie să vorbesc de calităţile, de atîtea ori demonstrate, ale acestui şef de orchestră. Pregătirea lui deosebită, muzicalitatea, simţul proporţiilor, intuiţia stilistică şi seriozitatea în şlefuirea detaliilor au reieşit cu prisosinţă. Această simfonie, şi nu numai ea, între opusurile bruckneriene, pune probleme deosebite. E în primul rînd vorba de aflarea atmosferei unitare, integratoare, în care se dezvoltă tensiunile primei părţi, **Mässig bewegt — Schnell**, întinse de la faimosul unison (fortissimo marcato), tragic dar fără să aducă violenţă în expresie (Horia Andreescu, ca şi Mandeal, nu l-a exagerat deloc), la legănările sugerate de ţesătura arpegiată a instrumentelor cu coarde. Apoi, misterioasele armonii din **Adagio**, unde tonalitatea (Mi bemol major) devenită eroică la Beethoven smulge neştiute candori, într-un spaţiu al reveriei infinite, dar nelipsite de accente dramatice ; şi, alăturat, delimitarea geniului popular ce răzbate în **Scherzo**, aducînd întrucîtva în memorie aceeaşi secţiune a primei simfonii. Horia Andreescu a condus cu măiestrie, redînd cu naturaleţe un conţinut atît de bogat.

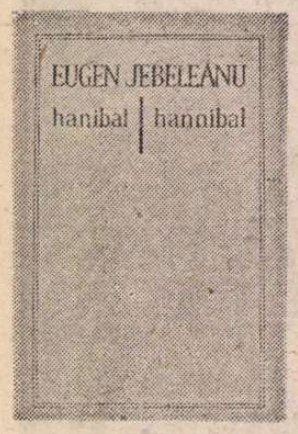
În **Concertul în sol minor** de Max Bruch, Mihaela Martin a dovedit rafinamentul binecunoscut, cîntînd pătimaş, cu o ţinută tehnică ireproşabilă, pînă la sensibilizări extreme ale pasajelor lirice (suava cantilenă din **Adagio**) sau dramatism şi avînt romantic niciodată „exterior", de poză **(Allegro energico)**. Cred că e unul dintre concertele care se pretează foarte bine temperamentului Mihaelei Martin, înclinată spre străluciri poetice, sentimentalism şi bravură. Impresionantă a fost înţelegerea dintre solist şi orchestră, dirijorul urmărind cu fidelitate toate subtilităţile interpretării.

VIAŢA de concert bucureşteană a oferit destule momente de satisfacţie, în ultima vreme. Am menţiona printre acestea execuţia **Simfoniei în re minor** de César Franck (Cristian Brîncuşi, Orchestra Radio) şi, în acelaşi concert, evoluţia pianistului Mihai Ungureanu, un tînăr valoros, cu multă luciditate şi personalitate în exprimare şi cu un larg registru tehnic **(Concertul nr. 2** de Brahms). Am adăuga la acestea ultimele concerte de la Filarmonică. Blondul dirijor sovietic Edvard Civjel e un patetic. Gesturile lui nu sînt largi, dar abundente, avînd ceva de ghirlandă ale cărei culori caută mereu o geometrie, chiar un anume academism. Succesul în faţa unei partituri pline de energie, răsunătoare şi grandioasă, cu multe sinuozităţi şi contraste **(Simfonia III** de Skriabin) era de aşteptat. În aceeaşi seară, Ion Ivan-Roncea a cîntat **Concertul pentru harpă şi orchestră în Do major** de F. A. Boïeldieu, o piesă de lumină şi noblеţe. Pentru a-l evoca pe tînărul nostru solist, maestru al harpei, ar trebui, cred, cuvinte cu o vrajă aparte : e multă finеţe în cîntul său, desăvîrşită proprietate a limbajului, totul într-un amestec „tehnic" de graţie şi virtuozitate, de tuşă impresionistă şi hieratism.

Concertul dirijat de Mircea Cristescu a readus suita simfonică **Prin Munţii Apuseni** de Marţian Negrea, celebră mai ales prin tarantella din final **(Un izbuc)**, piesă, desigur, încîntătoare. Popularitatea i-au conferit-o probabil transparenţa, vizualitatea imaginilor muzicale, sugerînd acele capricii naturale care fac deliciul turistului montan : jocurile de apă ce apar şi dispar cînd nu te aştepţi, scriind o geografie imaginară. Întreaga suită mi se pare o capodoperă. M-aş opri mai mult la al treilea tablou, **Gheţarul de la Scărişoara**, pentru că aici descriptivismul — foarte evident în **Cetăţile Ponorului** — se realizează de fapt printr-o muzică urmărind să impresioneze în primul rînd în plan senzorial. Discursul muzical devine o întîmpinare a senzaţiei. Ascultînd melodia coardelor ai realmente impresia că ţi se face frig. Chiar timbrele alese, registrele, combinaţia instrumentală, efectele de clarobscur par să exprime fiorul glacial, să pună în sunet fantastica tăcere a volumelor înghеţate (corn englez, clarinet-bas, glockenspiel, gong etc.). O bună evoluţie de ansamblu, cu un atac convingător la început, cu ritm susţinut, fremătător, a avut Dana Borşan-Amiraş **(Concertul pentru pian şi orchestră în La major** de Liszt). Cu cele trei schiţe simfonice **În oraş** de Leonard Bernstein, Mircea Cristescu a rămas fidel preocupărilor sale pentru jazzul simfonic, orchestra întrînd excelent în atmosferă, cu prestaţii individuale remarcabile (Leontin Boanţă, clarinet mi bemol, Iancu Văduva, trompetă, partida trombonilor), într-o seară plină de varietate, bine gîndită de dirijor (programul a mai cuprins **Dansul Salomeei** din opera lui Richard Strauss).

Costin Tuchilă

Vocația tragicului



NU peste mult timp, poetul Eugen Jebeleanu va împlini șaptezeci și cinci de ani. Recenta antologie pe care i-a tipărit-o Editura „Minerva“ *) în versiune bilingvă mi se pare un delicat omagiu adus în preajma acestei frumoase aniversări.

Autorul **Parabolelor civile** este, cum se știe, nu de ieri, de astăzi, un poet deja clasicizat, pătruns în manualele școlare, studiat la Universitate, antologat și tradus, recitat pe multe scene ale lumii, premiat în țară și în străinătate, comentat drept o valoare indubitabilă, de marcă, a liricii contemporane europene. Este o atenție, e o glorie nemistificată de care, cu sobrietatea sa inconfundabilă, cu o modestie aproape neverosimilă, emanînd un aer spiritual-aristocratic, Eugen Jebeleanu nu se lasă „copleșit“.

Traducătoarea antologiei, profesoara Irina Mavrodin (ea însăși poetă și remarcabilă specialistă în domeniul poeticii, naratologiei, al teoriei textului) a optat, probabil împreună cu autorul și editura, pentru o selecție destul de drastică, însă cu adevărat reprezentativă, prin tendința esențializantă și parabolică, scoasă în relief de stilul său, mai cu seamă odată cu volumul **Hanibal** (1973).

Cartea de față nu își propune așadar o parcurgere integrală a volumelor scrise de poet, ci numai o retrospectivă sumară a principalelor etape străbătute. De aceea, ea debutează cu cîteva piese dintr-un ciclu de tinerețe, rămas în stadiu de proiect — **Cintecele regilor de jos**, datat 1932—1944. Ulterior, antologia trece direct la volumul care i-a adus lui Eugen Jebeleanu începutul notorietății internaționale, **Surisul Hiroshimei**, apărut în 1958. Voiajul întreprins în Japonia și „tema“ aleasă permiteau o spectaculoasă dezlănțuire a potențialului tragic prin care temperamentul său contestatar se distinsese de la primele încercări publicate. După un scurt intermezzo constituit de reluarea a trei poeme din **Cîntece împotriva morții**, urmează splendidele cicluri, **Elegie pentru floarea secerată** și **Râul pe obraz** (cel din urmă, inclus în binecunoscutul **Hanibal**, alături de **Parabole civile**). Ne aflăm în fața etapei celei mai contorsionate, evidențiindu-se prin forța uimitoare de convertire a traumei interioare, autobiografice, în **eveniment** crucial al adîncirii și radicalizării atitudinii artistice. Familiarizarea treptată cu suferința atroce, efectul aproape paralizant al acestei coexistențe, dobîndesc aici frecvente corporalizări simbolice și mitice, generînd senzația reiterării sisifice, generic-umane a Răului : „Iată crucea. Ți-am adus-o / pentru că lemnul celeilalte / a putrezit. / Trebuie, vai tată, să vă fixăm pe voi morții / ca pe niște fluturi. / Altfel, / ne părăsiți de tot. / Este o grozăvie / în soarele acesta minunat / de Martie.“ **(Schimbarea crucii).**

Deloc întîmplător, Lucian Raicu s-a referit tocmai la **limbajul „sărac“ al sufletului** ce impregnează acest tip de discurs poetic. Criticul ajunge să identifice la nivelul acesta o „unică emisie, continuă și discontinuă, care dizolvă granițele dintre diatribă și lamentație, sarcasm și milă, furie rece și îndurare, mîndrie și umilitate [...]“. Le dizolvă, trebuie adăugat, pentru a favoriza accesul invadant al **resemnării tragice**, al unei ultime enclave a **demnității**, în pofida oricăror ultragii și distorsiuni existențiale.

„Căderea în istoric“, cum ar spune Mircea Eliade, capătă contur violent acuzator și dramatic, îndeosebi în **Parabolele civile**, unde simulacrul scenariului ritualic nu izbutește să înlăture fragmentarismul, atomizarea ființei, compromiterea oricărei idei de comuniune umană. Peste starea anterioară de disperare și secătuire se suprapune acum judecata morală necruțătoare dar și sentința anatemizantă, fără drept de apel, la adresa oricărei forme de agresiune a forțelor malefice.

Replierea interioară, tot mai încordată, se prelungește și se extinde la nivelul expresiei în ciclurile finale ale cărții, intitulate **Triumful** (1961—1974) și **Arma secretă** (1980).

Lapidaritatea deliberată a notației ca și parcimonia în zona imagistică creează un spațiu închis, de tensiune extremă, în care ironia și autoironia au un rol decisiv, de pulverizare a tuturor „idealizărilor“ posibile. Jebeleanu scrie, prin urmare, o poezie nudă, adesea eliptică, în care verdictele sînt pronunțate în legătură cu propriul eu, convocat într-o imaginară instanță : „Am ajuns cel mai sărac, / nu am fost în stare să-ți aleg / o filă de piatră, o lespede, / e atîta de greu, e atîta de grea, / cum s-o găsesc în așa fel încît / să fie mai puțin apăsătoare. // Copiii îmi spun, însă, că dacă / e mai ușoară, poate fi luată de vînt, / măcinată de morile / ploilor, sfîșiată / de ghearele cîtorva viscole. / Cum se pot cumpăra / o filă de piatră și cum s-o așternem pe sinii tăi mici / și să-mi spun : asta e ultima filă, / cea care, poate, nici nu mai doare. / Stă scris pe ea sfîrșit. // Voi face din oasele mele o rocă, / o împletitură subțire de fluiere de soare / să te îmbrățișez, cîntîndu-ți“. **(Greutăți).**

Conținutul antologiei este în măsură să dea o imagine elocventă asupra acestei poezii încordate de dificultăți subterane, beneficiind de o excelentă transpunere, simplă și nuanțată deopotrivă, în limba lui Rimbaud. Autoare a altor numeroase tălmăciri încununate de succes, a unei apreciate ediții critice Flaubert, Irina Mavrodin trece toate piedicile virtuale ale unei traduceri din poezia modernă, scrisă în întregime în vers alb. Echivalențele sale nu au doar o desăvîrșită eleganță a limbii, ci păstrează însuși **suflul** inițial al rostirii, meandrele ritmului grav al poemelor lui Jebeleanu. Ca probă de virtuozitate, voi cita doar rezolvarea transpunerii faimoasei **Hanibal** (din volumul cu același titlu) : „Personne ne possédait ce qu'il possédait / son orgueil superbe / et les éléphants / et leurs pattes écrasant les vertèbres / de ces Alpes blanchies par la frayeur. // Il foulait, presque sans bruit, les roches / et on l'entendait, jusque sur la lune, et / personne n'avait plus vu les trompettes / en pierre ondoyante de ces bêtes. // Et ils n'ont pas vaincu.“

Prin actualul volum, cititorul de limbă franceză se va putea afla în fața unui poet de primă mărime, cu o rară vocație a tragicului pe care — în rezistența lui fundamentală la absurd, la monstruozitate și impostură morală — lirica sa îl pune în valoare și îl readuce pe scena lumii.

Sever Avram

*) Eugen Jebeleanu — **Hanibal / Hannibal**, ediție româno-franceză, traducere Irina Mavrodin, prefață de Aurel Martin, notă bio-bibliografică de Cornel Simionescu, Editura Minerva 1985.

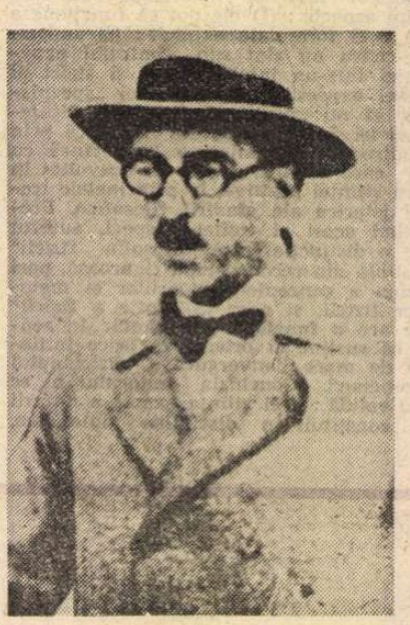
Un album

Fernando Pessoa

PASSO e fico, como o Universo — versul final al unei poezii de Fernando Pessoa (sub iscălitura heteronimului său Alberto Caeiro) ar fi putut servi drept motto al anului ce s-a încheiat, marcat de împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea celei mai reprezentative și profunde voci poetice a Portugaliei moderne.

Scurta „trecere“ prin viață a lui Fernando António Nogueira Pessoa (1888—1935) este contrabalansată deja — pe plan ideal — de „rămînerea“ operei sale, zestre definitivă a lusitanilor care (prin vocea unei cercetătoare a poetului, Teresa Rita Lopes) devin : „cetățeni ai aceleiași patrii : limba portugheză“.

O fericită îmbinare a prezentării operei și vieții lui Pessoa a reușit-o Fundația Calouste Gulbenkian, organizînd în luna decembrie 1935 o expoziție însoțită de un splendid volum datorat Teresei Rita Lopes. **Coração de ninguém*) („Inimă a nimănui“).** Titlul, preluat dintr-o poezie a lui Pessoa („Fantasme mă-ngrădesc și mă sufocă. / Dormi, nestiutoare de străine inimi / Inimă a nimănui“), este simțit ca un simbol **à rebours** al unei creații în fapt a tuturor, opera poetului ce s-a știut „plural ca universul“, născocitor de alte glasuri — heteronimii săi — care l-au reprezentat, după o fericită și subtilă formulare a lui Mihai Zamfir **(Formele liricii portugheze**, Ed. Univers, 1985, p. 237), sub forma unei **„sinteze** variate de **cultură“.**



Volumul publicat de Fundația Gulbenkian se deschide cu un studiu introductiv al Teresei Rita Lopes (p. 9—15), urmat de reproducerile tuturor panourilor din expoziție. Concepută în două mari secțiuni, expoziția a prezentat, într-o primă parte, viața poetului prin documente de familie, acte de studii, fotografii, scrisori particulare și acte oficiale, aducînd în prim plan în cea de-a doua secțiune „vocile“ create de Pessoa, heteronimii născociți, alături de ortonimul Fernando Pessoa. Chiar denumirile celor două părți : „Temnița personalității“ și „Născocirea (creația) este cunoaștere de sine“ dovedesc opoziția dintre unicitatea existențială și pluralitatea resimțită, dorită, visată și realizată de poet prin inventarea heteronimilor. Cea de-a doua secțiune îl prezintă mai întîi pe Pessoa însuși (p. 47—54), în mod voit fără a da glas poemelor, prin panouri cuprinzînd dovezi ale existenței reale a poetului : horoscopul său, cărțile de vizită, cîteva obiecte personale. Urmează apoi ilustrarea heteronimilor celor mai importanți : Alvaro de Campos (p. 57—73), Ricardo Reis (p. 75—91) și Alberto Caeiro (p. 93—109).

Panourile sînt alcătuite în așa fel încît să sugereze personalitatea atribuită de Pessoa celor trei **alter ego** ai săi. Fragmentele de poeme semnate Alvaro de Campos, inginer și poet modernist cîntînd epoca mașinilor, sînt însoțite de fotografii de epocă din Lisabona, imagini din fabrici și uzine, șantiere și porturi. Atmosfera creației lui Ricardo Reis, poetul cultivat în contactul cu antichitatea latină, este redată prin splendide reproduceri de amfore și fresce romane și etrusce aflate în marile muzee ale lumii. Poeziile lui Alberto Caeiro, simbolistul la care precumpănitoare este perceperea lumii, a naturii, trăirea în sine, sînt însoțite de fotografiile unor peisaje esențializate, ce reiau la nivelul vizualului metaforele verbale. Pretutindeni revin citate din Pessoa, referitoare chiar la poeții inventați de el.

În încheierea volumului, José Blanco, comisarul expoziției, prezintă un bilanț provizoriu al bibliografiei pessoane pe țări în momentul sărbătoririi poetului, cuprinzînd un număr impresionant de lucrări.

Dincolo de imagini din fiecare panou — respectiv din fiecare pagină a volumului — vorbește poetul Pessoa care, adolescent încă, scria : „Mă simt multiplu. Sînt ca un dormitor cu nenumărate oglinzi care deformează, din cauza unor false reflectări, o realitate anterioară care nu se află în nici una dintre ele, aflîndu-se în toate“. Multiplicitatea resimțită de poet ca o stare existențială proprie este recuperată în operă prin inventarea „vocilor“ poetice cărora Pessoa le atribuie o biografie coerentă, o evoluție artistică și chiar socială. Biografia lui reală, liniară, lipsită de evenimente, de călătorii sau aventuri, considerată de poet ca prea anodină și ternă, este compensată de întîmplările atribuite lui Alberto Caeiro, Ricardo Reis sau Alvaro de Campos care, cum spune Teresa Rita Lopes (p. 14) : „au o funcție revelatoare [...] și kathartică : îi rescriu și-i corectează viața, purificînd-o de spaima tuberculozei, a morții, a nebuniei“. Heteronimii, ca și Pessoa însuși, sînt, conform unui vers semnat Ricardo Reis „povești povestind povești, nimic“ („Somos contos contando contos, nada“). Prin cele trei glasuri unite cu al său, Pessoa se poate descătușa, se poate manifesta pe planurile multiple ale unor personalități distincte : de la neliniștea celui ce-și gîndește destinul, pînă la reacțiile spontane în fața a tot ce-l înconjoară, natură, univers citadin sau industrial, iubire, prietenie, opera sa se alcătuiește dintr-un nesfîrșit evantai de posibilități tematice și estetice. De aceea, alături de frînturi de poem ce stau mărturie pentru temerile existențiale ale poetului, aflăm și dovezile bucuriei în fața spectacolului lumii : „Uimitoarea realitate a lucrurilor / Este descoperirea mea de toate zilele. / Fiecare lucru este ceea ce este, / Și este greu de explicat altcuiva cît mă bucură asta, / Și cît de mult îmi ajunge“, sau acceptarea lumii așa cum ni se oferă ea, prin simbolul zilelor : „O zi cu ploaie e la fel de frumoasă ca o zi cu soare. / Amîndouă există ; fiecare în felul ei“ (ambele citate sub semnătura lui A. Caeiro). Chiar și moartea heteronimului Alberto Caeiro, marcată printr-un poem final, deschide calea operei către viitor, introducînd o speranță : „De la cea mai înaltă fereastră a casei-mele / cu o batistă spun adio / poemelor mele ce pleacă spre întreaga umanitate“.

Opera lui Pessoa a plecat, într-adevăr, spre „întreaga umanitate“, imediat după moartea poetului, făcîndu-ne să pătrundem sensurile existenței și ale noastre, distanțîndu-ne de propriul eu pentru a împlini spusa creatorului : a înțelege „cine sîntem / la distanță de noi“.

Anca Giurescu

*) **Fernando Pessoa : Coração de ninguém**, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro 1985, 136 pagini.

Universul nu-i decît un dans

ŞIVA NATARAJA. Statuie în bronz. Sec. XII

CE este materia ? Ştiinţa zilelor noastre ne spune că materia este compusă din atomi, care la rîndul lor sînt formaţi din particule subatomice. Aceste particule reprezintă **fenomene**, în care spaţiul şi timpul s-au contopit într-un tot cvadridimensional. Ele se află în neîncetate mişcări ritmice ale energiei, şi mai mult decît atît, ele însele sînt vibraţii, „pachete de unde". Formele vibraţiei — **energy pattern**, în limbajul tehnic — sînt mereu schimbătoare. Ele apar, dispar şi reapar sub alte forme, schimbările fiind determinate de şi cuprinse în ritmul cosmic. Acest ritm atotcuprinzător se manifestă în ciclul anotimpurilor, în naşterea şi moartea vieţuitoarelor ; tot el este esenţa materiei anorganice. La crearea, distrugerea şi regenerarea formelor participă şi vidul laolaltă cu materia.

În spaţiul cosmic, norii danseazâ în vîrtej şi se transformă în stele ; stelele prind ritmul dansului, se învîrtesc, se rotesc şi trec prin expansiuni şi contracţii succesive. Dinamismul universului palpită de la galaxiile enorme pînă la particulele infinitesimale, în cursul unui şi unicului dans cosmic.

Chiar dacă privirea umană nu ajunge nici la una nici la alta, telescoapele puternice i-au dat posibilitatea omului să asiste la spectacolul galaxiilor. Aparatele suprasensitive din **bubble chamber** au filmat dansul particulelor subtile precum şi căile razelor cosmice care mereu bombardează atmosfera terestră. Realizările ştiinţei şi ale tehnicii afirmă astăzi ideea dansului cosmic, pe care înţelepţii asiatici au intuit-o mai de mult [1])

Concepţia universului dinamic a fost mereu prezentă în mintea indiană. Ipotezele cosmogonice din **Rigveda**, **Legile lui Manu** şi alte surse concep crearea lumii din mişcare. Chiar şi cuvîntul **jagat** — lume în sanscrită derivă din verbul **gam** — a merge. Dansul — mişcarea în ritm — şi muzica — sunetul melodios — apar în repetate rînduri în **Rigveda**, cea mai veche operă a indo-europenilor, unde zeii îşi săvîrşesc activităţile şi funcţiile cîntînd şi dansînd. Sistemele principale filosofice ale Orientului antic — hinduismul şi buddhismul din India şi taoismul din China — au conceput universul ca un tot vibrant şi viu, care se mişcă, se transformă şi se află într-o continuă alternare de flux şi reflux.

Filosofii şi poeţii indieni (de fapt, în India nici nu există deosebire între ei) au concretizat concepţia dansului cosmic în persoana lui Şiva, personajul cel mai complex din mitologia indiană. Şiva în esenţa sa spirituală este nemanifestat, dar cînd vrea, se manifestă sub opt chipuri — pămînt, apă, aer, eter (susţinător al vibraţiei sonore), soare, lună, foc şi sacrificator — aşa cum le descrie Kalidasa între alţii. Şiva dansează în cele opt forme : vîrtejul furtunii, mişcarea flăcării, tumultul undelor, cutremurul pămîntului, răsăritul şi apusul soarelui, creşterea şi descreşterea lunii, totul reprezintă diverse aspecte ale dansului său. El creează lumile prin dans, le distruge prin dans şi le regenerează dansînd. Toate fenomenele lumeşti şi supralumeşti se desfăşoară în ritmul dansului său atotcuprinzător.

În decursul mileniilor, conceptul lui Şiva a asimilat numeroase idei, atribute şi imagini populare, provenite din diferite părţi ale Indiei, şi cu încetul a căpătat o importanţă pan-indiană. Descrierile literare şi reprezentările plastice ale lui Şiva au fost clasificate în trei aspecte generale : Dakşinamurti, Vinadhara şi Nataraja — stăpîn al ştiinţei, muzicii şi al dansului. Cea mai veche sculptură atestată a lui Nataraja — regele dansului — datează din perioada Gupta (sec. V e.n.) din nordul Indiei. [2]) Ulterior au evoluat numeroase statui de bronz ale acestuia în perioada Chola (sec. X-XII e.n.) din sud. Replicile acestei statui se află în mai toate marile muzee ale Europei, de ex. Musée Guimet din Paris şi Victoria and Albert Museum din Londra.

INTERPRETAREA simbolismului gesturilor şi podoabelor lui Nataraja a constituit preocuparea esteticienilor cunoscuţi din secolul nostru, ca Ananda K. Coomaraswamy, E. B. Havell şi H. Zimmer. Desi unii n-au fost de acord cu alţii în privinţa unor detalii, semnificaţia generală a statuii a fost stabilită.

Statuia lui Nataraja fixează un moment din dansul său cosmic, în al cărui ritm creaţia evoluează, se dizolvă şi se regenerează succesiv. **Damaru** (o tamburină de forma clepsidrei) din mîna dreaptă din sus emite sunetul care reprezintă palpitaţia inimii cosmice. Acest sunet este **aum** — gama tuturor sunetelor articulate, de la cea mai deschisă vocală 'a' pînă la cea mai închisă consoană 'm', vocala 'u' stînd la mijlocul gamei. Pe plan cosmogonic, 'a' reprezintă crearea (dilatare), 'u' lumea creată (echilibru) şi 'm' dizolvarea creaţiei (contracţie). Conform legendei, Panini a ascultat sunetul emis de toba lui Şiva, care i-a revelat regulile foneticii limbii sanscrite, pe a căror bază marele gramatician şi-a compus tratatul lingvistic. Astfel, lui Şiva i se atribuie şi funcţia de a crea ştiinţa vorbirii.

Cînd Şiva îşi începe dansul creaţiei, sunetul nediferenţiat devine diferenţiat prin vibraţiile emise de **damaru**. Particulele dansează şi formează corpuri. Sufluriile vitale pătrund eterul şi apare viaţa. Cosmosul evoluează în ritmul muzicii lui Şiva şi stă în jurul său ca un cerc de foc. Flăcările cercului reprezintă iluminare prin autojertfire : ele se echilibrează cu focul ţinut în mîna stîngă de sus, focul distrugerii. Gesturile celor două mîini de jos asigură ocrotirea şi binecuvîntarea. Piciorul stîng calcă piticul ignoranţei, ignoranţa care confundă fenomenalitatea cu eternitatea. Piciorul drept sugerează înălţarea — depăşirea ignoranţei.

Cei trei ochi ai lui Şiva sînt soarele, luna şi focul, lumină şi purificare la un loc. Un corn al lunii, reprezentînd perfecţiunea atinsă prin autojertfire, este aşezat în părul său, unde se află şi Gangele, fluviul vieţii. Se mai află un disc şi un craniu. Discul este ciclul timpurilor şi al lumilor. Craniul poate fi un memento al ghirlandei de cranii zîmbitoare, aflată în alte reprezentări ale lui Şiva. Ele sînt lumile create şi dispărute — galaxii în limbajul astronomic — care rid la „muşuroaie de furnici", la mîinile care doresc „sceptrul universului" şi care la urma urmei vor încăpea „bine-n patru scînduri". Este interesant de remarcat că raza lunii şi geniul morţii se alătură şi în gîndirea indiană.

Părul lui Nataraja stă în şiruri drepte, orizontale, din cauza dansului în vîrtej. Acesta este vîrtej al vîntului fierbinte din vara indiană, al dansului asceţilor şivaiţi din Bengal în ajunul anului nou (în mijlocul lui aprilie). Pe plan cosmic, el e vîrtejul care creează stele din norii de hidrogen. Vîrtejul vîntului are o mişcare spirală, tridimensională. Dacă îl asociem cu Şiva, personificarea marelui timp, Mahakala, ajungem la complexul spaţio-temporal cu cele patru dimensiuni al teoriei probabilităţii.

În pofida ritmului intens al dansului, chipul lui Şiva este pătruns de o seninătate calmă, liniştită, fiindcă dansul său este dans de bucurie — **ananda-tandava**. Moartea nu-i moarte. Distrugerea e doar un prag spre regenerare. Focul din mîna sa distruge răul şi purifică creaţia. Cobra care stă la gîtul lui Nataraja poartă venin, moartea, în sine, dar tot ea este simbol al sufletului nemuritor, care nu moare odată cu corpul. Aşa cum şarpele îşi leapădă pielea din timp în timp, tot aşa sufletul se eliberează din corpul învechit, îmbătrînit. Deşi totul se schimbă, se transformă, nimic nu piere. Suma masei şi a energiei este constantă.

Nataraja stă în centrul sferei cosmice. Statuia lui se remarcă prin contururile ondulate ale trupului şi podoabelor. De la undele părului pînă la curba torsului, de la cornul lunii pînă la gesturile mîinilor şi ale picioarelor, totul se află într-o simetrie circulară, de rotaţie, cum s-ar afla în diagrama chineză **yin-yang**. Dacă Einstein a ajuns la constatarea aspectului arcuit al spaţiului, filosofiile Sankhya şi Tantra indiene au conceput mişcarea curbilineară a timpului. Spaţiul şi timpul nu mai sînt entităţi separate în fizica modernă ; n-au fost nici în gîndirea indiană. Afirmaţia nu ne poate surprinde, dacă ne gîndim la concepţia „lumea asta-ntreagă e **o clipă suspendată**" (s.n.). Aceste clipe suspendate vibrează în dansul lui Nataraja.

Concepţia lui Nataraja a apărut sub diverse forme ale artei, gîndirii şi literaturii indiene de peste secole şi milenii. Toate acestea şi-au găsit exprimarea artistică, ştiinţifică şi metafizică în imaginaţia lui Rabindranath Tagore (1861—1941). Spre sfîrşitul vieţii sale, în anii '30, fiind preocupat în acelaşi timp de estetica dansului şi ştiinţele reale, poetul a asociat ciclul anotimpurilor cu cel al vieţii şi morţii şi le-a interpretat ca diferite momente din dansul lui Nataraja. Lirica poetului, pusă de el însuşi pe muzică şi adeseori interpretată în dans după indicaţiile sale coregrafice, ne dezvăluie imaginea contemporană şi eternă a dansului cosmic.

Amita Bhose

[1]) Fritjof Capra, **The Tao of Physics**, London, 1974, **passim**.

[2]) C. Sivaramamurti, **Nataraja in art, Thought and Literature**, New Delhi, 1974, 170 p.

Rabindranath TAGORE

Nataraj

Ale dansului ritmuri, ritmuri, Nataraj
Desfac toate legăturile-n cale.
Din somn mă trezeşte, în suflet răzbeşte
Cu ritmul eliberat al muzicii tale.
Cu-atingerea vîrtejului piciorului tău
În lacul minţii [1]) lui Sarasvati [2]) mereu
Din yuga [3])-n yuga, din timp în timp
Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm
Valul trezeşti, îmbătătoare stîrneşti
Mireasma din albe de lotus petale.
Salut, salut, salut.
Cu a dansului tău nesfîrşită comoară
Sufletu-mi fie umplut.

În dansul tău eliberarea-i
Maya [4]) în dansu-ţi s-a-ntrupat.
În fiece atom al cosmicului corp
Umbra dansului tău a vibrat.
A dansului tău cosmic legănare
Şi legătură e şi dezlegare
Din yuga-n yuga, din timp în timp
Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm
Al dansului sfîrşit cine-l poate afla
Nu deslueşte oricît aş cugeta.
Salut, salut, salut.
Cu-a dansului tău nesfîrşită comoară
Sufletu-mi fie umplut.

Prin dansul tău vrăjit frumoasă
Rebela moleculă [5]) s-a-ntrupat ;
Picioarele-ţi încingînd, clopoţei luminînd
Soarele şi luna au sunat.
Cu viaţa-durere din dans ai trezit
La conştiinţă iar inconştientul întinit,
Din yuga-n yuga, din timp în timp
Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm
Tristeţe, bucurie-n împletire
Este a ta Supremă Fericire.
Salut, salut, salut.
Cu-a dansului tău nesfîrşită comoară
Sufletu-mi fie umplut.

În lumea mea tandava [6])-l tău
E vibrîndul tău păr încîlcit.
Prin lumi învîrtindu-mă, în ritmul-vîrtej
Al jocului tău am venit.
O, tu, ascete, o tu, frumosule,
O, tu, Şankar [7]), hei înfricoşătorule !
Din yuga-n yuga, din timp în timp
Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm
A dansului de viaţă şi moarte tamburină
Ca bubuit de tunete răsună.
Salut, salut, salut.
Cu-a dansului tău nesfîrşită comoară
Sufletu-mi fie umplut.

Traducere din bengali de
AMITA BHOSE ŞI CONSTANTIN FĂGEŢAN

[1]) Cuvîntul **manasa** înseamnă „minte" şi este în acelaşi timp nume al unui lac pe munţii Himalaya, sălaşul lui Şiva. [2]) Zeiţa înţelepciunii şi a artelor. [3]) Vîrsta omenirii. [4]) În acest context, puterea creatoare a lui Şiva. [5]) Textul bengalez foloseşte cuvîntul **paramanu** (corpul subtil al celei mai mici particule), ceea ce ar corespunde cu „pachet de unde". [6]) Dans aprins de o energie explozivă şi impetuoasă. [7]) Epitet al lui Şiva, însemnînd benefic.

ALLAN HOUSER : Faţă apaşă

Arta amerindiană

■ „Experimentez foarte mult şi învăţ. Nu trebuie să mă grăbesc... Ca artist îmi dau seama că trebuie să fii tu însuţi, mulţumit, în primul rînd". Cu aceste cuvinte, pictorul Dan Namingha — reprezentant de frunte al artei amerindiene contemporane, defineşte mai puţin un program artistic strict personal, cît deschide porţi spre o întreagă lume încă a inocenţei şi ingenuităţii, a ştiinţei de a fi fericit prin familiaritatea cu fantasticul — de la cel geografic la cel al miturilor străvechi care însoţesc şi azi în fel şi chip cotidianul populaţiilor indiene din America. Nu au existat pînă acum la noi multe prilejuri de a cunoaşte arta lor altfel decît în mici schiţe de ansamblu, cu caracter folcloric. Cu atît mai izbitoare şi revelatoare ne apare această artă, atunci cînd, încarnată în creaţia a două personalităţi de seamă, îşi dezvăluie esenţa care se află tocmai în minunea de a fi mereu ultramodernă fără a renunţa la nimic din încărcatul bagaj al unui trecut, în fapt atemporal prin grandioasa, strania şi puţin înfricoşătoarea lui poezie. Este însă revelatoare această artă în formele ei contemporane şi prin alt aspect, aproape amuzant : cel care ne înlesneşte parcurgerea drumului, în ambele sensuri — de la sursele primitive ale artei moderne europene şi înapoi, la sursele europene moderne ale unei arte cu arhaice tradiţii şi neîntreruptă persistenţă în păstrarea valorilor lor, cu arta amerindiană.

Sculptorul Allan Houser (n. 1914) şi artistul multilateral — pictor, grafician, decorator —, care este Dan Namingha (n. 1950) aparţin fiecare cîte unuia din triburile puternice şi de autoritate ale indienilor din America ; Houser este descendent al Apasilor Chiracahua, iar Namingha al tribului rezervaţiei Hopi, aşezată în nord-estul Arizonei, într-un amplasament peisagistic, pe vîrfuri de stînci, de o frumuseţe aspră, sălbatică.

Pentru Houser, legătura cu realităţile tradiţiei mereu active — la Apasii Chiracahua mai ales eroic-luptătoare — se exprimă predominant iconografic, în personificări. Figurile sculpturilor lui păstrează cu accentuări fizionomia specifică — pomeţi înalţi, ochi oblici cu privirea interiorizat senină şi o ţinută corporală în acelaşi timp severă şi placidă. Sînt personaje care „tac", învăluite de o atmosferă elocventă, mărturisind cu discreţie, dar şi hotărîre, urmele unor tezaure de înţelepciune, forţă, nobleţe. Iată-l pe „Călăreţul întinselor şesuri", iată „Cîntecul răsăritului" şi grupul feminin „Dineh", bronzuri tratate neted, masive, în consistenţă însă fluide în contur, amintind printr-o asemănare uluitoare de sculpturile lui Barlach din perioada călătoriei în Rusia.

La Namingha, spirit mobil, în neistovită deplasare biografică şi metamorfoză interioară, fidelitatea faţă de apartenenţă se manifestă mai ales pe latura vizualităţii decorative. Va fi avut un rol aici şi prestigiul mitic al unor prezenţe ancestrale în familia artistului : o străbunică, celebră slujitoare a ceramicii decorate cu motive tradiţionale. Pictura lui Namingha este însă cu totul altceva decît o modernizare a repertoriului folcloric naţional Namingha este în primul rînd un constructor de forme : colajele lui, de o mare fantezie, demonstrează, pe lîngă veneraţia pioasă a materiei şi obiectului, darul de a le recompune în mici edificii cu involuntară, dar cu atît mai puternică substanţă simbolică. Coerenţa şi strălucirea decorativă a acestor compoziţii, ca şi picturile cu acrilic — substanţă care le dă o incitantă notă modernă, parcă o uşoară înstrăinare de ele însele —, ne vorbesc în egală măsură de tainicele metafore ale existenţei amerindiene şi de experienţele unui artist modern, cercetînd galerii şi opere, cu o curiozitate multilaterală. De pildă „Cîntăreţele fecioare" poartă amprente japoneze ; dar cele două duhuri „Kachina" încarnează inimitabil credinţe şi semne amerindiene. Prezentarea acestor expoziţii la Bucureşti, apoi la Oradea şi Craiova, trebuie considerată ca un eveniment deschizător de sugestii şi asociaţii de idei.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival de film

● Se află în plină desfășurare festivalul de film din Berlinul Occidental (14—25 februarie) care a programat, pentru selecția de concurs, 25 de filme, prezentînd, de la început, o caracteristică deosebită : prezența masivă a regizorilor și realizatorilor din rîndul femeilor, lucru mai rar întîlnit — și, practic, niciodată la această amploare în cadrul festivalurilor de mare anvergură. Citeva dintre numele prezente sînt binecunoscute marelui public, așa cum ar fi cel al regizoarelor italiene Liliana Cavani (cu filmul **Interno Berlinese**) și Lina Wertmuller (cu filmul **Un complicato intrigo di donne, vicoli et delitti**), altele se prezintă ca debuturi : Vera Belmont (Franța), Lea Pool (Canada), Suzana Amaral (Brazilia), Jacki Mc Kimmie (Australia), Ingemo Engstroem (R.F.G.).

În juriul condus de Gina Lollobrigida, se regăsesc cîteva cunoscute personalități ale vieții culturale și artistice mondiale : cineaștii Otar Iosselian (U.R.S.S.), britanicul Lindsay Anderson, F. Coppola, actrița mexicană Rosaura Revueltas. Este de remarcat și numărul important de manifestări paralele concursului propriu-zis, cuprinzînd un festival de film pentru copii, două retrospective, un „forum al tînărului cineast" consacrat procesului de reînnoire pe care-l trăiește cinematografia argentiniană, apoi, de un deosebit interes, prezentarea unor „mari opere ale cinematografiei contemporane". Printre acestea, **Out of Africa** al lui Sidney Pollack (despre care s-a aflat săptămîna trecută că va prezida juriul viitorului Festival de la Cannes), **Ginger și Fred** în regia lui Fellini.

Cr. U.

Frank Herbert

● A încetat din viață scriitorul american Frank Herbert, unul dintre cei mai cunoscuți autori de literatură de anticipație. Născut în 1920, Frank Herbert a urmat studii de psihologie înainte de a se consacra exclusiv vieții literare. Primul său roman, **Dragonul mării**, a apărut în 1955, iar în anul 1965 apare marele său succes, **Duna**, publicat în zeci de ediții într-un număr de peste 12 milioane exemplare, în peste 14 limbi.

Palmares la Monte Carlo

● Au fost decernate premiile celui mai important festival de filme pentru televiziune : **Nimfa de aur**. Marele premiu a revenit filmului **Dus și întors la Santa Fe** produs de televiziunea austriacă (secția film ficțiune), iar pentru documentar, a fost premiat filmul **Nebunii fotbalului**, producție a televiziunii elvețiene. Premiul pentru cea mai bună regie : **Dragostea dincolo de tăcere** — producție Marian Rees Associates (S.U.A.) ; pentru cel mai bun scenariu : **Cadouri de sărbători**, producție Channel 4 (Marea Britanie).

O carte despre Frederic de Hohenstaufen

● După neuitatul său roman istoric **Saizeci de zile care au zguduit Occidentul**, Jacques Benoist-Méchin dăruiește acum cititorilor săi o altă interesantă lucrare : **Frederic de Hohenstaufen sau visul anatemizat** (editura Académique Perrin). Este vorba despre unul din membrii dinastiei de împărați ai Sfîntului imperiu roman de națiune germană (1138—1254), dinastie a cărei lungă perioadă de stăpînire s-a caracterizat prin slăbirea puterii centrale și fărîmițarea feudală a Germaniei. Din 1194, această dinastie a stăpînit și sudul Italiei și Sicilia, iar împărații care i-au aparținut (Frederic I Barbarosa — 1152—1190, Henric al VI-lea — 1190—1197 și Frederic al II-lea — 1212—1250), în tendința de a-și instaura autoritatea în lumea feudală, au intrat în conflict cu papalitatea și cu orașele italiene, luptă din care au ieșit înfrînți.

Teatrul lui Musil

● Tratînd despre relațiile complicate dintre un bărbat și o femeie din „lumea bună", piesa **Vincențiu și prietena personalităților** a scriitorului austriac Robert Musil este reputată ca dificilă atît pentru regizor cît și pentru actori. Cu toate acestea, ea cunoaște în momentul de față trei reprezentații de succes, și anume la „Akademie Theater" din Viena, la „Théâtre des Deux Rives" din Rouen și la „Théâtre de l'Athénée" din Paris.

Sărbătoarea caligrafiei

● Desfășurată în primele zile ale anului, marea sărbătoare a caligrafiei (kakidzome) din Japonia a programat, la început, etape selective ale căror învingători sînt apoi trimiși la Tokio pentru a participa la etapa finală a concursului. Anul acesta, în capitala japoneză s-au adunat șapte mii de concurenți, cel mai în vîrstă avînd 82 de ani, iar cel mai tînăr — numai trei ani. După cum relatează ziarul „Yomiuri", ediția din acest an a fost cea mai cuprinzătoare din 1965 încoace. S-au scris cele mai îndrăgite combinații de ieroglife, precum „Zăpada de anul nou", „Muntele minunat", „Primăvară veșnică" etc.

Într-o ladă cu jucării

● Făcînd ordine în podul casei sale din Londra, o oarecare missis Plummer a descoperit într-o veche ladă cu jucării niște manuscrise vechi datate 1707 și 1845, cu adnotări pe margine. Unul din aceste manuacrise era semnat Richard Wagner. Confirmînd autenticitatea manuscrisului, specialiștii de la celebra British Library din Londra au constatat că este vorba de prima variantă a libretului pentru opera **Lohengrin**, unul din cele mai rare manuscrise ale lui Wagner, care a nimerit, nu se știe cum, pe mîna unor persoane particulare.

Arta Cicladelor

● Primul Muzeu pentru arta Cicladelor a fost inaugurat de ministrul culturii al Greciei, Melina Mercouri. Cele peste 200 de exponate, descoperite în cursul unor săpături arheologice efectuate în ultimii 20 de ani, provin din colecții particulare, și sînt datate de experți ca reprezentînd intervalul 2600—1100 î.e.n.

Borges — o biografie în imagini

● În istoria relativ recentă a biografiilor în imagini, cea a lui Borges, publicată de curînd în Italia, sub îngrijirea lui Domenico Porzio și intitulată sugestiv „Immagini e immaginazione", rămîne un caz singular. Textele și fotografiile ilustrînd cîteva etape fundamentale din viața lui Borges au fost adunate de Porzio în iunie 1985, la Buenos Aires, la recomandarea directă a marelui scriitor argentinian. În fotografie, Borges împreună cu mama sa.

James Bond în realitate

● Este, ca și celebrul său interpret Sean O'Connery, scoțian. Arborele genealogic al familiei coboară pînă în secolul al XI-lea. Se numește Ivar Bryce, are șaptezeci și nouă de ani, este căsătorit cu o americancă foarte bogată, moștenitoarea unei mari rețele de magazine alimentare din Statele Unite, își petrece majoritatea timpului la Moyns Park în Anglia, pasiunea sa sînt caii. Ian Fleming l-a descoperit în 1938 cînd, în aventuroasa sa existență, Bryce era corespondent de presă la Paris. Povestește și azi amuzat cum s-a născut **007** : „Ni l-am imaginat amîndoi pe o plajă din Jamaica, bînd șampanie". Ian Fleming a murit în 1964, fără să poată beneficia de milioanele cîștigate de eroul său cu filmele inspirate din romane. Nici Bryce n-a cîștigat nimic de pe urma aventurilor lui James Bond. Dar nu asta îl preocupă, ci faptul că a rămas singur, „cei mai buni prieteni au dispărut. Ian îmi lipsește cel mai mult. Cu el nu te plictiseai niciodată".

Patru decenii de cinematografie

● Cîteva cifre sînt elocvente la capătul a patruzeci de ani de cinematografie poloneză : 800 filme artistice, 16 000 scurt metraje, 110 seriale de televiziune, filme documentare, de animație. Primul film a fost realizat în 1946 de Leon Buczkowski (**Cintece interzise**). Acum producția anuală este de circa 40 de filme artistice și aproximativ 90 filme de tv. cu o durată de 30 de minute. Nu poate fi ignorată contribuția adusă în acești ani de „școala" poloneză la dezvoltarea cinematografiei mondiale începînd din deceniul 50—60, prin operele regizorilor Andrzej Wajda, Kawalerowicz sau Wojciech Has. Elocvente sînt și distincțiile de la diverse festivaluri internaționale, începînd cu Marianske Lazne și Veneția în 1948 (**Ultima etapă**, al regizoarei Wanda Jakubowska).

Congres internațional Alejo Carpentier

● Sub egida Universității din Catania și sub înaltul patronaj al președintelui Italiei, a avut loc Congresul Internațional Alejo Carpentier. Președinte de onoare al acestei prestigioase manifestări a fost scriitorul Augusto Roa Bastos, iar președinte, Cesare Segre.

Lucrările congresului s-au desfășurat pe următoarele secțiuni : **Istoria în literatură : Alejo Carpentier, Țările din zona caraibiană în opera lui Alejo Carpentier, Istorie și literatură.** Printre participanți s-au numărat renumiți scriitori, critici literari, lingviști, dintre care îi amintim pe José Caballero Bonald, José Augustin Goytisolo, Miguel Delibes, Juan José Armas Marcelo, Jesús Fernández Santos, Joaquín Marco Revilla, Juan José Ruiz-Rico, Almeida Faria, Fernando Namora, José Cardoso Pires. José Saramago, Leonardo Sciascia, Mario Socrate, Giovanni Meo Zilio, reprezentanți de frunte ai vieții literare din Italia, Spania, Portugalia, America Latină și din alte țări europene.

Am citit despre...

Cei ce nu pot fi doborîți

■ RETRACTILITATEA este arma de apărare a celor care au sau știu să-și construiască o cochilie impenetrabilă pentru a-și feri, ca melcul, fragila constituție. Cînd s-a simțit abandonată de familia Sparrow, care o luase de la lagărul de copii refugiați din Dovercourt pentru a o crește, dar a trebuit s-o trească mai departe domnișoarei Pym, Inge, eroina romanului **Piinea exilului**, de Karen Gershon, a reacționat într-un mod tipic pentru numeroasele ei momente de cumpănă : „În loc să adoarmă plîngînd, nu se putea despărți de **Jane Eyre**, pe care o binecuvînta pentru că venise tocmai cînd avea mai mare nevoie și a decis ca, pe viitor, să nu mai iubească decît personaje din cărți, deoarece acestea nu o pot trăda."

Este o constrîngere pe care nu va izbuti să și-o impună. Cei făcuți să iubească vor iubi, oricît de rău ar fi primită iubirea lor. Nu-i va salva decît orgoliul de a nu aștepta nimic în schimb. „Va iubi totdeauna — se precizează în altă parte — pe cineva inaccesibil și va înceta să-l iubească atunci cînd nu va mai fi inaccesibil". Finețea cu care este sugerat acest mod de a reacționa, caracteristic firilor generoase frustrate de lipsa de înțelegere sau de reaua voință a celorlalți, sau doar de împrejurări potrivnice, m-a determinat să insist neobișnuit de mult asupra acestui roman de proporții (și cu pretenții) modeste. Inge este o ființă inteligentă, de mică știe că va fi poetă, dar anumite lucruri simple, anumite fapte reale pe care oricine le poate sesiza fără efort deosebit, ei, pur și simplu, nu-i trec prin minte. Le înțelege de abia mult mai tîrziu, cînd totul s-a consumat de mult și nimic nu mai poate fi reparat. Nu își pune, de pildă, întrebarea dacă nu cumva fratele ei are tot atît de mare nevoie de ea ca și ea de el și suferă tot atît cît și ea la despărțire. Abia după ani de zile își va da seama că asta a fost explicația comportării lui greu de înțeles de atunci. În forme și cu intensități diferite, incapacitatea de a percepe reciprocitatea sentimentală se repetă în toate relațiile ei cu cei pe care, cu sau fără aprobarea conștiinței ei severe, îi iubește.

Momentul adevărului vine atunci cînd Inge se decide să-și orînduiască viața măritîndu-se. Pe cine va alege ? L-a cunoscut — vreme de un an doar prin corespondență — pe Hamish. Un adevărat suflet geamăn. Dedicat cu trup și suflet orfelinatului pe care îl înființase lîngă Glasgow, cînd proprietăreasa a amenințat-o că-i va arunca toate hîrtiile din cameră, Inge l-a rugat pe Hamish să-i păstreze manuscrisele. El a acceptat, le-a citit și a început să-i comunice părerile lui despre ele, trimițîndu-i, totodată, poeme și schițe proprii. După ce le-a citit, Inge „ar fi vrut să fi fost scrise de ea însăși, dar în loc să înțeleagă că asta ar putea să însemne că aspiră la un talent masculin, s-a simțit tentată să-l considere pe el efeminat". Scrisorile lui erau atît de afectuoase, pătrunzătoare și în acord cu propriile ei înclinații și gusturi literare, încît Hamish, pe care îl credea vîrstnic, a devenit curînd noua figură paternă în viața ei. Cînd, într-un tîrziu, l-a întîlnit, a avut o surpriză similară cu cea a orfanei Annie la vederea Tătucului-picioare-lungi : Hamish era „tînăr, foarte tînăr, mai tînăr decît Sebastian [...] avea chipul cel mai blînd și mai plin de bunătate pe care îl văzuse vreodată ; ar fi vrut să fie din nou mică pentru ca să poată să alerge și să se arunce în brațele lui". „Semăn prea mult cu tine, îi va spune el în curînd, va trebui să te las să pleci, sînt obișnuit să-i pierd pe cei care îmi sînt dragi. Am cîntărit toate argumentele, dar nu-i nevoie de ele, nu-i așa, Inge ? Sîntem, știi, cum a spus Platon, cele două jumătăți ale unui ou".

Hamish înțelege că Inge se va căsători cu Rudi, deoarece Rudi are nevoie de ea pentru a-și depăși un handicap psihic alienant și a devenit, poate, cu timpul, alături de ea, un bărbat ca toți ceilalți. Rudi și Inge se amăgeau — fiecare pe sine și reciproc, — că vor face o căsătorie de conveniență, pentru a-și asigura un minim de confort material și pentru a-și putea continua studiile. Hamish pune punctul pe i : „Regret că trebuie să ți-o spun eu, Inge, dar cred că Rudi te iubește și nu se poate hotărî s-o recunoască nu numai față de tine, dar nici față de el însuși. Bineînțeles că trebuie să te măriți cu el, altfel l-ai distruge. Tu și cu mine — wir sind Stehaufmänchen", noi doi sîntem Hopa-Mitică. A fost, pe loc, furioasă pe el, furioasă că nu se luptă pentru ea, că nu luptă cu ea, că se poartă ca și cum ar lua-o drept adultă, ca și cum n-ar fi și ea la fel de orfană și de nedorită ca pruncii lui. Adevărul era, însă, cel intuit de Hamish : ea se va dedica lui Rudi și „în loc să regrete că nu capătă ceea ce ar fi dorit, a fost încîntată de ceea ce primea, simțind că e mai mult decît ar fi avut dreptul să aștepte".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Always place a definite purpose before you"
(Matthew Arnold, **Marcus Aurelius**)

Tezaurul cultural al Chinei — ieri și azi

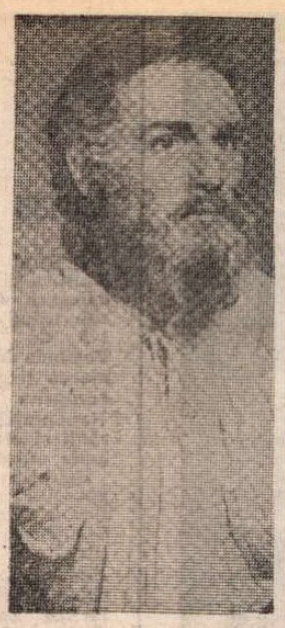
● Știați că în China, în perioada dinastiei Tang (618—907) nu numai că se juca fotbal, dar că existau și echipe de femei? Foarte răspîndită este afirmația că praful de pușcă a fost inventat în China. Cunoașteți modul de pregătire a rației pînă la 2,5 kg, într-un cuptor încins cu lemn de piersic și foi de curmal? Acestea sînt doar cîteva exemple extrase din seria de articole publicate în revista „Cultures", editată de UNESCO, în care este abordat un cerc larg de probleme, de la arta conversației pînă la dezvoltarea mijloacelor de informare în masă, trecînd prin pictura peisagistică, caligrafie sau dezvoltarea cinematografiei chineze. Revista oferă o amplă imagine a vieții culturale a Chinei contemporane, ca și a tradițiilor ei.

O ambasadoare a bunăvoinței

● Actrița norvegiană Liv Ullmann a primit, în Berlinul de vest, medalia „Dag Hammarskjoeld", decernată de Societatea germană pentru Națiunile Unite, care a recompensat-o ca o „ambasadoare a bunăvoinței". Liv Ullmann este, din 1980, ambasadoare a UNICEF-ului și se consacră luptei împotriva foametei în lume. Medalia „Dag Hammarskjoeld", după numele fostului secretar general al O.N.U., este atribuită, la fiecare doi ani, personalităților angajate în lupta pentru „soluționarea problemelor lumii". În elogiul adus actriței, fostul cancelar Willy Brandt a salutat-o pe Liv Ullmann ca pe „o persoană angajată, hotărîtă să elimine o parte din nedreptatea existentă pe Pămînt". Liv Ullmann a subliniat responsabilitatea fiecărui individ în fața foametei și a mortalității infantile, apreciind că mijloacele de informare în masă ar trebui să consacre mai multe reportaje problemei foametei și luptei împotriva acestui flagel.

Premiul „Sinclair"

● Acordat anual celui mai bun roman de expresie engleză, Premiul „Sinclair" a fost atribuit, la actuala ediție, ziaristei și romancierei indiene Nayantara Sahgal, pentru volumul **Bogat ca noi**. Este al șaselea roman al autoarei, care a avut un unchi celebru — Jawaharlal Nehru.



În rolul lui Da Vinci

● „Nici un alt personaj nu mi-a marcat atît de profund cariera artistică și, într-o anume măsură, și viața personală, ca Leonardo din filmul lui Castellani — mărturisește Philippe Leroy (în fotografia de mai sus). Mi-era teamă să abordez acest rol care mi se părea imposibil de realizat. Castellani m-a făcut să cunosc aspectele mai puțin mitice ale lui Leonardo, m-a ajutat să găsesc umilința necesară pentru a reda lui Leonardo toată acea umanitate a sa printr-o trăsătură de caracter pe care o simteam a mea : singurătatea". (Filmul lui Renato Castellani — **Viața lui Leonardo da Vinci** — a fost prezentat și de către Televiziunea Română).

Dino Buzzati — scrisori

● Corespondența purtată de Dino Buzzati, de-a lungul a 32 de ani, cu prietenul și fostul său coleg de școală Arturo Brambilla — alcătuiește substanța volumului publicat de Editura De Agostini : **Lettere a Brambilla.**

Proză de la sfîrșitul evului mediu

● **Regele alb. Povestiri despre faptele împăratului Maximilian I** : este titlul unui volum cu texte din secolele XV—XVI, scrise de secretarul suveranului. Tipărite prima dată în 1775 la Viena, aceste povestiri au fost uitate, dacă nu pierdute. Reeditarea lor acum, în R.D.G., scoate la iveală valori literare ale unei epoci mai puțin cercetate. Volumul este ilustrat cu gravuri ale vremii.

Din 1820 pe scenă

● Din 1820, există în teatrul francez un interpret Brasseur. Beneficiar al unui asemenea trecut, iată ce declară actorul de teatru și film Claude Brasseur, fiul celebrului Pierre, fiul celebrei Germaine, vara celebrului Albert : „Făcînd o glumă, pot spune că am devenit actor fiindcă era și tatăl meu... Am citit odată un sondaj, ceva serios ca Sofrés : reieșea că 70% din copii își aleg aceeași profesiune ca părinții. Eu, care m-am născut într-o asemenea familie, înconjurat de oameni ca Hemingway, Jouvet, Sartre, Pagnol sau Malraux, nu puteam face altfel. Toți acestia m-au cucerit, mi-au plăcut, erau prieteni cu tatăl meu. O mare «supă» de cultură, o supă cu gust ! N-am făcut această meserie numai fiindcă tatăl meu a fost un actor extraordinar, ci fiindcă am iubit foarte mult teatrul ; asta este de fapt explicația adevărată, există dragoste !"

Probabil tradiția va fi continuată de fiul lui Claude Brasseur, Joseph, care are acum paisprezece ani. Cine știe ?

Cocteau regăsit

● La café-théâtre **Bec Fin** se joacă două celebre piese scurte de Jean Cocteau : **Mincinosul**, un „strălucit studiu despre minciună", și **Frumosul indiferent**, piesă scrisă pentru Edith Piaf și Paul Meurisse. Montate de Corine Blue, pe scena café-théâtre-ului parizian, piesele lui Cocteau capătă, cu trecerea anilor, noi nuanțe și înțelesuri.

În căutarea unui nou Simenon

● La Liège, orașul natal al lui Georges Simenon, a fost lansat, sub titlul „Victor", un concurs printre tinerii scriitori pentru crearea unui roman polițist ale cărui personaje, dinainte stabilite, sînt creația lui Simenon însuși, încă dinainte de anul 1972. Cum se știe, atunci Simenon și-a luat rămas bun de la Maigret, transformîndu-l în pensionar. „Noul Simenon" va fi desemnat în 1987. La începutul acestui an, la Liège se organizează primul festival consacrat operei scriitorului, festival care va programa toate filmele — peste 50 — inspirate din romanele lui Simenon.

ATLAS

Ultimul limbaj

■ PREJUDECATA apartenenței poeziei la o epocă romantică și revolută, cu lacuri clare, neinghesuite de bărci de agrement, cu munți pustii, netăiați de șosele, cu luna nevizitată de nave cosmice și cu poeți visători și tuberculoși, începe — după o lungă perioadă de dominație — să intre încet, încet în declin. Ideea că, odată cu tehnicizarea civilizației noastre, poezia ar putea să nu-și mai găsească locul printre atîtea savante îndeletniciri apare astăzi naivă, aparținînd unui timp în care epoca noastră nu era decît visul sau cosmarul unei lumi nesigure încă de viziunile sale. Cea mai mare descoperire pe care ultimele decenii au făcut-o — ultimele decenii, cu războaiele lor mondiale și pașii lor pe lună, cu revoluțiile lor profunde și evolutiile lor senzaționale —, cea mai mare descoperire a acestei ultime jumătăți de secol, care a schimbat lumea mai mult decît ultima jumătate de mileniu, este că sufletul omenesc a rămas neschimbat. Nu cred că esența și existența poeziei se schimbă, așa cum nu cred că esența sufletului omenesc se va schimba vreodată. Dacă s-ar schimba, dacă s-ar fi schimbat vreodată, atunci întoarcerile în timp ar fi fost de neînchipuit, atunci Dante nu l-ar fi invocat pe Virgiliu, noi nu l-am înțelege pe Dostoievski. Forma artei se schimbă uneori brusc, de cele mai multe ori șocant, nu pentru că fondul ei s-ar transforma, ci pentru că fiecare transformare este o tentativă de apropiere de acest fond unic. Ca și peștera de la Altamira, pereții caselor următoarelor milenii vor fi împodobiți cu picturi, iar adolescenții călători printre planete vor continua să citească, asemenea strămoșilor lor din calești, poezii.

În lumea contemporană, și cu atît mai mult în cea viitoare, specializarea cunoaște o atît de precisă dezvoltare, încît specialiștii se apleacă asupra unei arii din ce în ce mai mici, pentru a putea pătrunde din ce în ce mai adînc în ea. Această evolutie pe verticală desparte oamenii în coloane tot mai înguste, care nu mai reușesc să comunice decît cu greu între ele. Numai sufletul, același, mai rămîne al tuturor, numai arta rămîne limbajul, singurul, prin care ne mai putem înțelege.

Ana Blandiana

Centenarul Victor Hugo în Luxemburg

● Ultimul număr al revistei „Galerie" face un bilanț al manifestărilor culturale prilejuite de Anul Victor Hugo în Luxemburg : conferințe, concursuri literare, recitaluri — în ambianța castelelor medievale care l-au inspirat pe poetul inițiator al romantismului —, expoziții, cicluri de filme la cinematecă, emisiuni la radio și televiziune, relevîndu-se faptul că, după publicarea în 1982, de către Joseph Muller și Tony Bourg, a unui splendid album cuprinzînd desenele executate de genialul poet în Luxemburg, cel mai marcant eveniment editorial îl constituie, fără îndoială, apariția lucrării **Luxemburgul în caietele lui V. H.**, comentată de Cornel Meder în precedentul număr al revistei amintite. În numărul pe care-l prezentăm este publicat un cuprinzător „dosar V. H. în Luxemburg", relevîndu-se materiale referitoare la cele cinci șederi ale sale în Marele Ducat, la receptarea în această țară a romanului **Mizerabilii**, care la apariție a declanșat pasiunile, funcționînd ca un „revelator" al curentelor de opinie din societatea timpului, ca de altfel, tot ce a scris marele poet. De menționat și faptul că s-au produs și documente inedite, cu privire la rudele ce au trăit în Marele Ducat și la corespondența acestora cu marele scriitor. Dar, cum remarca Rosemarie Kiffer, președinta Comitetului National V. H., esențial în acest omagiu rămîne studiul aprofundat al operelor lui Victor Hugo.

Lucrări despre etrusci

● Editurile Skira și Atlas au lansat recent două cărți-albume care suscită un mare interes, ambele despre etrusci. La Skira : **Pictura etruscă**, studiul lui Massimo Pallottino, încercînd să dezlege enigma etnică și culturală. Autorul își împarte lucrarea în secțiuni : primitivii (sec. VI i.e.n.), maeștrii stilului sobru (sec. V i.e.n.), influențele clasice (sec. III—I i.e.n.), interpretînd picturile ca transcriere psiho-sociologică, cu „semnificații care scapă încă posibilităților noastre de cercetare".

Aurul etrusc de Mario Cristofani și Mariano Martelli, apărut la Atlas, este o posibilă interpretare a realizărilor de orfevrerie ale unui popor cu o existență încă misterioasă. Sînt „descoperite" și analizate trei sute de obiecte din secolele VII și VI i.e.n. (răspîndite azi în marile muzee ale lumii) : agrafe, coliere, fibule, platose, brățări, cupe. Autorii își completează studiul cu note arheologice și cronologice, bibliografie și index al muzeelor.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (XI)

Jules Pascin

ÎN cartea sa **Parisul este o sărbătoare**, Hemingway îl califică pe Jules Pascin drept „a lovely painter" — un pictor agreabil. Definiția mi se pare nedrept de zgîrcită. Pascin a fost infinit mai mult decît un simplu „pictor agreabil". Puțini artiști ne-au lăsat o imagine a trupului feminin ca aceea surprinsă de el. Nu imaginea sănătoasă, mușchiuloasă, de tinără înotătoare americană. Nu. Pe Pascin l-a fascinat trupul cu linii moi, sugerînd moleșala somnului prelungit de peste zi, după nopți de desfătare; femei pe jumătate dezgolite, cu un jupon prea scurt, cu fusta alunecînd în jos spre călcîie; n-au mai avut timp să-și scoată pantofii, ciorapii roșii atîrnă peste ei, totul e răvășit. Pinzele lui Pascin ofereau privirii culori tandre ; tonuri luminoase puneau în valoare liniile grațioase ale fetelor lui, mai mult despuiate decît îmbrăcate, triste și somnoroase ; o orgie de tandrețe.

Adevăratul nume al lui Jules Pascin era Julius Pincas. Se născuse la Vidin, un tîrg bulgăresc de pe malul Dunării, dintr-un tată evreu de rit spaniol și o mamă italiancă. Copilăria și-o petrecuse în România unde se dovedise un bun desenator, încă din fragedă adolescență. La șaisprezece ani se îndrăgostise de o femeie de două ori mai în vîrstă decît el, patroana celei mai celebre case de toleranță din București. Își petrecea mai toată vremea acolo desenînd profesioniste durdulii și lubrice. Acea atmosferă de harem avea să își pună de altfel pecetea pe întreaga lui operă. Muzeelor el le-a preferat forfota străzii, iar subiectul său de predilecție a rămas tot femeia. Pascin a fost „evreul rătăcitor" în căutarea unui loc și a unui rost în civilizația occidentală. Numai că în această căutare el nu a izbutit decît să-și piardă prețioasa lui stabilitate, sfîrșind într-o totală confuzie și dezordine.

Doi ani mai tîrziu, hoinăreala l-a dus la München. Desenele și caricaturile lui — comentarii sarcastice la adresa moravurilor germane — au început să apară în **Simplicissimus.** Avea succes și se umplu-se de bani. La Berlin l-a cunoscut pe marele pictor Georg Grosz, fiindu-i o vreme discipol. Apoi pașii l-au purtat spre Paris. Izbucnirea Marelui Război nu l-a afectat. A plecat în America unde avea să și rămînă, pînă la încheierea conflagrației. La New York a stat în Harlem, iar în Louisiana a optat pentru New Orleans. Au urmat Carolina, Havana, Charleston. Atelierele lui au fost străzile, aglomerația cafenelelor, casele de toleranță, cabaretele ieftine. Modelele lui favorite erau femeile de culoare — femei de stradă senzuale, fluierîndu-și clienții, gata să ofere desfătare și ospitalitate. Pascin a fost chirurgul acestei lumi a simțurilor. Schițele lui erau mărturii de un colorit exploziv și haotic ale unui univers surprins în adevărul perversității lui. Cu o simplă linie sau cu o pată de culoare, el se străduia să capteze clipa în toate datele ei, inclusiv mirosul și sunetul, interpretîndu-le din unghiul propriei sale subiectivități. Desenele lui păreau că îți strigă : „Și tu ar trebui să-ți găsești timp să vezi lucrurile astea".

LA încheierea războiului s-a reîntors la Paris și în 1920 s-a căsătorit cu Hermine David, care în toți acei ani de exil voluntar îi stătuse cu credință alături. Pascin se plictisea. Dobîndise cetățenia americană, în schimb nu mai dobîndea nici o satisfacție în munca lui. Meseria nu-i mai oferea fericirea și refugiul de altădată. Începuse să disprețuiască disciplina lucrului. O vreme a rupt orice fel de relații cu prietenii, cu țara, cu familia. În România a revenit o singură dată, pentru înmormîntarea mamei lui, apoi a pornit încotro a văzut cu ochii, rătăcind prin Tunisia, Spania și Portugalia. Împotrivindu-se tuturor convențiilor, în neagra lui plictiseală era gata să renunțe la faima și la imensul său talent în schimbul simplei bucurii a pescarilor, ba chiar a somnorosilor cerșetori portughezi. Își dorea cu disperare „să nu facă nimic".

Îi plăcea să fie **élégant**, avea un mers unduit, se îmbrăca întotdeauna în negru, purta cămăși albe, impecabile, cu guler tare, pantofi cu vîrf ascuțit, și nu l-ai fi văzut pentru nimic în lume iarna fără țilindru negru sau vara fără pălărie de pai. Deși părea un timid, am fost martorul unor scene în care acest om pașnic și civilizat se dezlănțuia cu violență, jignind deliberat, provocînd certuri sălbatice, ilogice. Merita întotdeauna să-l asculți vorbind, chiar și cînd se cherchelea. Era avid de bani, dar cînd îi avea, îi cheltuia cu nepăsare, pînă la ultimul sfanț. În fiecare vineri ușa atelierului său rămînea închisă. Își convoca modelele preferate și le picta cît era ziua de lungă, beat de culoare, de liniile suple și de luminozitatea trupului de femeie. După ce tabloul era gata îl trimitea în aceeași seară negustorului Bernheim-Cel Tînăr și cîteva ceasuri mai tîrziu dispunea de zece mii de franci. Petrecerea putea începe. Și, într-adevăr, petrecerilor lui li se dusese vestea în tot Montmartre-ul și în tot Montparnasse-ul. Printre invitați se numărau prietenii apropiați dar și persoane cunoscute în chiar dimineața aceea sau în ajun, și care îi plăcuseră. Se aflau acolo modelele lui, tinere fete impudice, artiști celebri și artiști necunoscuți, o întreagă lume interlopă, de umbre promiscue.

Pascin îi întîmpina pe toți ca un rege, dar un rege exagerat de afabil, ridicol de curtenitor cu cei care îi călcau pragul. Bucatele spînzurau de capătul unor frînghii legate de grinzi și de balustrada scării ce ducea la pod : șunci, pui fripți, brînzeturi, cîrnați, fructe exotice. Pe singura masă existentă se înălța o pădure de sticle de vin și de Pernod, alături de un munte de piini. Oaspeții se plimbau de colo, colo înarmați cu un cuțit și o furculiță, servindu-se ori de cîte ori le venea cheful. Pentru o noapte, în spațiosul lui atelier de pe Boulevard de Clichy, la numărul 36, Pascin se preschimba într-un boier — un boier din cîmpiile României.

În românește de
Manuela Cernat

Itinerar vest-german

Heidelberg

SEARA, ploaia münchenezã pare sã favorizeze două dintre dimensiunile marelui oraș : grandoarea și strălucirea celei dintîi adăugîndu-i ceva misterios, celei de a doua dîndu-i o vioiciune proaspătă. Pentru a ajunge de la Eden Hotel Wolff vecin cu Hauptbahnhof, la impunătoarea primărie și pentru a nu pierde spectacolul străzii, străbatem într-un fel foarte original pasajul pietonal (loc central de promenadă, cumpărături și destindere, scutit de circulația vehiculelor, pe care-l vom mai întîlni în toate marile orașe vest-germane) : prin labirintul feeric al unui lanț de magazine, construit în, sub și deasupra străzii, replică modernă și funcțională la edificiul dedalic. Pentru proaspătul sosit în capitala bavareză, cina la Ratskeller devine o obligație morală : aci prezentul se consumă sub arcade cu ecouri din istorie, iar münchenezul se recunoaște la el acasă : o bună dispoziție pe fond gastronomic.

Dacă scurta noastră experiență münchenezã a marcat etapa inițierii generale și „etnografice", în orașul lui Wagner aveam să simțim, a doua zi, pulsul imediat al spiritualității, care, în R.F. Germania, pare a avea o viză directă spre tineret. La Bayreuth se desfășurau întîlnirile Festivalului Internațional al Tineretii, prilejuite de Anul Internațional al Tineretului, Anul European al Muzicii și de cea de a 35-a aniversare a însuși Festivalului bayreuth-ian. Vizităm **Internationales Jugend-Kulturzentrum** și sesizăm imediat înțelegerea caldă, cu o notă de ușoară solemnitate juvenilă, care s-a stabilit între tinerii veniți din toate părțile lumii (printre care am avut plăcuta surpriză să descoperim și cîțiva tineri muzicieni români). Tonul general era cel al colaborării cordiale, directe, spontane, dar și de angajare profesională. Încununarea unei zile de audiții avea să fie dată de concertul susținut, seara, în **Stadthalle Bayreuth**, de o impresionantă reuniune simfonică internațională, Symphonieorchester des Internationalen Jugend-Festspieltreffens 1985, dirijată de Matthias Kuntzach. Din fascinația Bayreuth-ului (muzică, tinerete, istorie și calm provincial) te desprinzi cu greu, semnul muzicii rămînînd tutelar în invizibilul blazon al peripluluí nostru germanic, redescoperindu-l mereu — în expoziția **Muzica în artele plastice** din Stuttgart (la Staatsgalerie, o ingenioasă construcție modernă, din sticlă și piatră cubică, oțel și folii de plastic, mîndrie a municipalității, organic adăugată edificiilor tradiționale), în dulcea euritmie beethoveniană a Bonnului, în romanticele improvizații stradale ale tinerilor iubitori de muzică, din mai toate orașele vizitate.

Stuttgartul avea să ne ofere și alte surprize. Acest oraș, puternic industrializat, și-a dezvoltat, în paralel, o nostalgie activă pentru frumos. Renumitele sale teatre — operă, comedie și balet, cu scene mari sau intime, de stat sau particulare — țin nivelul calitativ al ansamblului de reprezentații federale ; o impresionantă diversificare muzeală — pictură clasică și modernă, reprezentînd marile școli și curente europene, colecția „clasicilor" artei moderne (Baumeister, Braque, Chagall, Dix, Kandinsky, Klee, Kokoschka, de Chirico, Dali, Mondrian, Picasso etc.) de la **Württembergisches Landesmuseum**, muzeul etnografic **Linden-Museum Stuttgart**, cel de științe naturale și cel al automobilului, lapidariumul etc. se extind într-o adevărată „banlieue" muzeală, în care aflăm și cîteva castele medievale conservînd colecții proprii, valorizate în chiar spațiul arhitectonic al dispunerii lor inițiale ; pe o colină de la periferie, se oferă o lămuritoare demonstrație de arhitectură modernă funcțională, în descendența **Bauhaus**-ului, cu edificii de inspirație solară purtînd semnăturile lui Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius ș.a. La Stuttgart se desfășoară și o amplă și migăloasă muncă de restaurare și conservare, despre care avea să ne vorbească prof. August Gebesler, lovindu-și pipa, în gesturile sale demonstrative, de antichități imaginare. Discutăm despre modalitățile de conservare, ne răspunde cu solicitudine la întrebări, apreciază felul în care este garantat patrimoniul cultural în țara noastră. Interesul nostru îi inspiră spontane curtoazii academice. Are stil profesorul, în tot ce face.

Drumul spre aeroportul stuttgartian devine o adevărată ascensiune motorizată. Panta este pieptișă, meandrică și lungă. Dar accesul spre platoul aeroportului avea să ne dezvăluie unitar, în panoramă, superbia marelui oraș, revărsat imprevizibil pe dealuri și văi. N-am avut răgazul să număr dacă concurează cele șapte coline ale Romei, am avut în schimb siguranța că totul este gîndit cu multă aplicare la natura reliefului, pe care arhitecții locali au știut să și-l facă un aliat al strategiei lor urbanistice...

CRED că la Heidelberg am vorbit cel mai puțin. Trebuia să-l cunoaștem și să știm în direct că are o măreție pitorească înscrisă în zodia cărții. De fapt, din Heidelbergul de azi am evadat, lăuntric, în Heidelbergul „de altădată", misterios și vital ca un cîntec goliardic. Orașul se reflectă, cu feerie mitologică, în imaginea tremurătoare a unei Loreley nou întruchipate : zidurile de carmin medieval ale castelului și turnurile vechiului pod, în transparența curgere a Neckarului, calmă promenadă lichidă de-a lungul citadelei reveriilor romantice. Orașul păstrează în ziduri secretul iubirilor ardente. „O, nobil oraș prisosit de onoruri, bătrîne Heidelberg, oare / Pe Neckar sau pe Rin, ai tu o altă asemănare ?" scria, în plin romantism german, Victor von Scheffel. Și astăzi, dacă te sustragi facondei turistice, corectia sufletească astfel cîștigată dă singurul răspuns posibil la inconfundabilul Heidelberg, cel „de totdeauna".

Dar din mrejele cercului de seducție stuttgartian un scriitor se poate cu greu desprinde și datorită muzeului de literatură de la Marbach. Locul de naștere al lui Schiller a devenit centru de documentare și cercetări asupra dezvoltării literaturii germane de la 1750 pînă astăzi. Reconstituirea vieții și creației lui Schiller în Marbachul natal a dus la apariția unor asociații de conservare a documentaristicii literare, a căror supremă realizare este centrul expozițional și documentar al dezvoltării literaturii suabe (manuscrise, prime ediții, ilustrații, cărți, extrase din presa vremii, tablouri, figurine), în contextul social și politic al romantismului, în care s-au afirmat Wieland și Schubart, Schiller, Hölderlin, Kesner, Uhland, Mörike, într-o vastă panoramă de expoziții tematice și biografice. Realizarea este demnă de tot interesul și poate arăta ce valoare dobîndește ramificarea arhivei literare în muzee zonale, unde atmosfera specifică locului devine mai elocventă ca element de creație.

PENTRU cine vrea să cunoască viața de zi și de noapte, în R. F. Germania, toate drumurile duc la Hamburg. Orașul portuar este imens, tentacular, imprevizibil, ca un caleidoscop în veșnică rotație, tentant și somptuos, internațional pe un fond de puternică tradiție hanseatică. Piața primăriei este aceeași ca în toate marile orașe germane, dar mai somptuoasă ; vibrația străzii este mai intensă și mai amplă ; localurile publice sînt mai „democrate", dar cu capcana unor prețuri neașteptate ; amabilitatea localnicilor imită un stil de casă mare.

Avusesem, la Hamburg, și plăcuta ocazie a unei întrevederi cu regizorul și producătorul Henry E. Simmon, care montase, cu cîțiva ani în urmă, spectacole ale secției germane de la teatrul din Sibiu. Este fericit de întîlnire și de prilejul astfel ivit de a-și rememora bunele sale raporturi cu actorii sibieni. Ține minte cîte ceva caracteristic pentru fiecare, dar mai ales atmosfera generală de cordialitate și interes profesional. Îi sugerăm posibilitatea revenirii și se bucură cu prietenie. Acum a trecut la film, dar, cine știe, poate se va ivi un răgaz... (Mircea Braga, coleg și de călătorie, îl fusese „director" la Sibiu, ceea ce a funcționat ca un „stimulent".)

Unul dintre multele expresuri Inter-City, lunecînd cu nonsalanță în medii orare ridicate, ne lasă pe peronul H.b.h. din Braunschweig. Vizităm complexul editorial Westermann, și impresia imediată este de productivitate și calitate. La Oficiul de presă și informații al editurii ni se oferă informații asupra producției de carte, asupra profilului editurii și asupra răspîndirii în lume a cărții pe care o tipărește. Răsfoim atlase, cărți cu minuțios travaliu tipografic și nu găsim, la nici una, vreun motiv de „erată" pentru cei care le-au imprimat. Revista editurii — **Westermanns Monatshefte** —, cu alură de magazin cultural, este un produs tipografic ireproșabil. Aflăm că totul este coordonat și supravegheat prin calculator. A fost, poate, prima oară cînd acest procedeu de înaltă tehnicitate nu ni s-a mai părut impersonal și pragmatic. Fiind dedați cu mirosul cernelei tipografice, am păstrat un gînd de recunoștință pentru meșterii de acasă, care scot „cărți frumoase" pentru minte și inimă.

BONNUL are o alură de legendă modernă. Este locul de convergență al coordonării federale. Acest oraș provincial este cea mai neostentativă capitală din cîte am văzut. Cu oricare mare oraș vest-german pot fi asemănate capitalele europene, numai cu Bonnul nu. Dar, fără a părea, capitala există, la ea s-au referit deseori, cu deferență, interlocutorii noștri din marile capitale provinciale ale Republicii, ca la un centru de echilibru, coagulant. Pentru noi, Bonnul a fost un oraș al culturii și o citadelă universitară (categoria universitarilor reprezintă procentul majoritar în structura profesională a locuitorilor Capitalei). Aveam să descoperim cu încîntare Bonnul universitar, disimulat în impunătoare și elegante clădiri : în fața celei principale se desfășoară un întins gazon — loc de studiu și plimbare pentru discipolii de astăzi ai lui Akademos. Discutăm cu prof. Beda Allemann, conducătorul Seminarului de limbi germanice, asupra proiectului domniei-sale de a da o ediție completă Paul Celan. Pentru documentare, profesorul ne-a vizitat țara, a luat contact cu Muzeul literaturii române și rezultatele îi inspiră încredere pentru realizarea proiectului.

Revenim, ca sub puterea unei obsesii, în piața centrală, dominată de silueta profetică a lui Beethoven. Titanul pluteste în măretia lui poruncitoare, descinzînd junterian din olimpul iubirii de oameni, din celeste peisaje muzicale. Îngîndurarea lui este temelia încrederii noastre în tot ce este frumos pe lume.

Titu Popescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Lucian Blaga în bulgară

● Anul trecut, editura Narodna Kultura din Sofia a publicat o amplă culegere din lirica lui Lucian Blaga, sub titlul „Nebănuitele trepte". Cele 143 de poezii aparțin ciclurilor : **Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte, Vîrsta de fier, Corăbii și cenușă, Cîntecul focului, Ce aude unicornul** și **Addenda.**

Selecția și traducerile sînt datorate poetului Nikolai Zidarov și traducătorilor Ognean Stamboliev și Rumeana Stańceva, toți trei buni cunoscători ai literaturii și, în special, ai poeziei românești. Nikolai Zidarov este autorul unor excelente traduceri din poeziile lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Macedonski, Beniuc și aproape din toți poeții contemporani. Ognean Stamboliev a realizat un remarcabil florilegiu din opera lui Nichita Stănescu, iar Rumeana Stanceva s-a simțit atrasă de sensibilitatea poemelor Anei Blandiana, alcătuind, de asemenea, o carte. Aceasta este, așadar, „echipa" care a tradus fără a trăda poezia mirifică a lui Lucian Blaga, punînd multă pricepere, pătrundere și deosebită acuratețe (sînt păstrate chiar și ritmul și metafora blagiană). Datorită măiestriei traducătorilor, poeziile lui Lucian Blaga sînt la fel de emoționante în versiunea bulgară, ca și în limba în care au fost scrise.

Pentru ilustrarea modului de receptare a poeziei lui Lucian Blaga, redăm un fragment semnificativ din prefața, bogată în date biobibliografice, semnată de Rumeana Stanceva : „Prin capriciile stranii ale gloriei, Lucian Blaga, care în poezia românească stă alături de, binecunoscuții la noi, Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, abia acum pentru prima oară, este prezentat cititorului bulgar printr-o carte. Din fericire, poezia lui Lucian Blaga are miraculoasa însușire de a nu îmbătrîni. Ea captivează deopotrivă prin bogăția de idei originale, uimitoarea privire spre lume, străfulgerările surprinzătoare și prin originalitatea versului. Creația poetului român, care a rezistat în timp, a devenit clasică.

...Poet, filosof, eseist, dramaturg, traducător — Lucian Blaga primește binemeritata recunoaștere a contemporanilor săi, glorie ce rămîne trainică nu numai în cultura românească, ci și în lume, deoarece poezia lui este cunoscută, în traducere, în italiană, rusă, maghiară, finlandeză, turcă, franceză, engleză și în alte limbi. Rezonanțe ale poeziei lui Blaga — reprezentînd o continuitate spirituală a mesajului său umanist — pot fi observate la unii dintre cei mai interesanți poeți români contemporani, cum sînt Marin Sorescu și Ana Blandiana. Și aceasta este o mărturie sigură că Lucian Blaga nu este doar un clasic, ci un poet modern, implicat în ritmul timpului nostru.

Strălucirea gîndirii, fuziunea desăvîrșită a viziunii filosofice cu perceperea nemijlocită a vieții, în toate aspectele ei, vor apropia poezia lui Lucian Blaga și de cititorul bulgar".

Avînd în vedere înaltul profesionalism al celor trei tălmăcitori, care le-a permis să aleagă poeme cu adevărat antologice din creația marelui poet și să le dea inspirate echivalențe, se poate aprecia că aceștia au înfăptuit un act de creație autentică, grație căruia încă un vîrf al spiritualității noastre va pătrunde în conștiința cititorilor dintr-o țară vecină, ca exponent al geniului creator al poporului român.

Paulina Corbu

U.R.S.S.

● Editura „Literatura artistică" din Chișinău a publicat, cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului, într-o ediție jubiliară cu tiraj de masă, o amplă antologie de proză cu titlul „Prietenia s-a călit în luptă", care cuprinde lucrări semnate de Pavel Vejinov (R.P. Bulgaria), Iosef Kadleț și Vladimir Minač (R.S. Cehoslovacă), Anna Seghers (R.D. Germană), Deszeveghin Senghe (R.P. Mongolă), Voicek Jukrovski (R.P. Polonă) și Ferencz Karinti (R.P. Ungară).

Țara noastră este prezentă prin povestirea „Duios Anastasia trecea" de Dumitru Radu Popescu, în versiunea cunoscutei traducătoare sovietice din literatura română, Lila Dolgoseva.

Textul povestirii este însoțit de o cuprinzătoare prezentare bio-bibliografică a autorului.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul XIX, nr. 9, joi 27 februarie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

„Viaţa Românească" — 80
(Paginile 12–13)

Perspectiva istorică

ÎN felul cum se raportează la perioadele anterioare, mai apropiate sau mai îndepărtate, ca şi în viziunea asupra viitorului, prezentul îşi proiectează întotdeauna o înţelegere proprie, particulară şi în acelaşi timp profund caracteristică. De aceea fiecare epocă se defineşte în plan spiritual şi prin perspectiva sa istorică, în ansamblul căreia sînt cuprinse elemente pe cît de numeroase pe atît de variate. Modificările de optică produse în urma unor mari, hotărîtoare evenimente determină inevitabil nu numai o altă apreciere a faptelor şi a situaţiilor, dar şi o accentuare nouă a datelor procesualităţii istorice. Nu se schimbă doar răspunsurile, se schimbă şi întrebările pe care şi le pun oamenii. În cadrul acestei necontenite primeniri de viziune există totuşi o serie de coordonate statornice prin care interpretarea şi înţelegerea într-un chip nou a istoriei constituie totodată şi un progres al cunoaşterii istorice, întrucît se tinde spre cercetarea, analiza şi afirmarea adevărurilor obiective.

Este cît se poate de semnificativ pentru cultura română de azi interesul sporit faţă de trecut. În tabloul complex al spiritualităţii naţionale, aşa cum s-a conturat în anii socialismului şi cu precădere după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, preocuparea pentru istorie reprezintă unul dintre cei mai activi factori de formare a unei noi conştiinţe sociale şi individuale. Pentru a şti cum sîntem, pentru a răspunde solicitărilor şi exigenţelor etapei istorice în care ne aflăm, trebuie să ştim, mai bine şi în profunzime, cum am fost. Viitorul însuşi nu poate fi proiectat în absenţa unei perspective coerente şi obiective asupra istoriei naţionale. Nu aveau cum fi, de aceea, neglijate importantele contribuţii anterioare şi readucerea în orizontul actualităţii a celor mai de seamă opere ale istoriografiei româneşti reprezintă nu numai un act de cultură şi expresia împlinirii unei datorii morale, dar şi o faptă de înalt şi autentic patriotism. Realizare de prim ordin a epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, această acţiune în plină desfăşurare este însoţită firesc de promovarea noilor cercetări, concretizate remarcabil în bogata serie a volumelor de studii şi documente apărute pînă acum şi care privesc momente cruciale, decisive, ale istoriei naţionale.

APROPIEREA aniversării a 65 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român constituie, desigur, un prilej de intensificare a eforturilor de analiză şi de interpretare a istoriei româneşti din veacul al XX-lea, a rolului jucat de ansamblul forţelor progresiste şi democratice în desfăşurarea vieţii publice din ţara noastră de-a lungul acestui complex interval de timp. Şi este, totodată, un prilej de a se explora înseşi rădăcinile istorice ale evenimentului din mai 1921, în toată amploarea şi varietatea lor, ca şi în contextul mai larg al mutaţiilor petrecute în istoria universală. Impusă de dezvoltarea ştiinţei contemporane în toate domeniile, cercetarea interdisciplinară, întreprinsă din unghiurile cele mai diferite, reprezintă un instrument de lucru a cărui eficienţă a fost verificată pe deplin. O nouă perspectivă istorică, potrivită cu spiritul actualităţii şi capabilă să răspundă orizontului contemporan de gîndire şi receptivitate, se manifestă şi prin metodele şi procedeele întrebuinţate. În ciuda unor încercări mai mult sau mai puţin sistematice de a se exclude istorismul din cercetarea istorică, aşezarea faptelor, a evenimentelor şi a proceselor petrecute într-o desfăşurare semnificativă, într-o evoluţie a cărei continuitate nu poate fi contestată, rămîne calea principală de investigare şi de valorificare a adevărului. Valabilitatea perspectivei istorice configurate la un moment dat este asigurată astfel de permanenţa obiectivităţii şi a responsabilităţii faţă de sensurile istoriei. Iată de ce în această perioadă premergătoare sărbătoririi a şase decenii şi jumătate de la constituirea Partidului Comunist Român literatura însăşi, scriitorii contemporani se angajează mai ferm în nobila activitate de reflecţie şi aprofundare a cunoaşterii istoriei.

„România literară"

ION IRIMESCU : **Portret**

(În acest număr, reproduceri din „Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică, arte decorative", deschis la Muzeul de artă al R.S.R.)

Incandescenţe

COPII încă fiind un geam fumuriu ne ajutase să punem stavilă razelor prea intense, spre a percepe pulsarea miraculoasă a acelei arderi vitale pentru destinul naturii de lîngă noi, pentru viaţa noastră de fiecare zi. Mai tîrziu, ne-am apropiat privirile de cuptoare Martin, de cuptoare electrice, de orice vatră de foc şi de preluare în stăpînire a unor tezaure ale naturii avînd cu noi, cortină miniaturală, filtrul intens al sticlei de cobalt.

Devenită piatră unghiulară a noii geneze a patriei, stăpînirea focului s-a petrecut în însoţirea tot mai deplină a izbînzilor ştiinţei, cu unelte, aparate şi utilaje menite să controleze şi să dimensioneze fapta dogorii, a consumurilor de energie, la incandescenţe optime, la riguroşi parametri ceruţi de tehnologiile cele mai avansate.

Sînt gînduri pe care ni le aduc în minte zeci de carnete de reporter cu care am bătut la porţile secularelor şi noilor cetăţi ale siderurgiei româneşti : Reşiţa, Oţelul Roşu, Hunedoara, Călan, Galaţi, Tîrgovişte, Călăraşi. Sînt gînduri care se adună deopotrivă din fiecare alt reper al dezvoltării, al imblînzirii focului pentru nevoile omului, de la industria sticlei la cuptorul de pîine.

Pretutindeni şi dintotdeauna omul şi-a creat mijloace de cunoaştere continuă şi exactă a intensităţilor căldurii. Le-am regăsit pe viu în dialogul cu oamenii de veghe la furnale, la cuptoare, la laminoare. Le-am găsit, de curînd, sintetizate într-un aparat menit să interpună între om şi inima orbitoare a spaţiilor incandescente aportul de rigoare şi sensibilitate optică al unei realizări deosebite. În incinta Întreprinderii de aparate şi utilaje pentru cercetare din Bucureşti — unitate de primă linie, adevărat punct strategic în afirmarea progresului tehnico-ştiinţific românesc —, ca şi în numeroasele unităţi din ţară unde a fost livrată, poate fi întîlnită acum, la lucru, lampa pirometrică.

Am văzut, acolo, în incinta în care „trăiesc" cele mai reprezentative realizări ale acestei unităţi industriale de vîrf, unul dintre zecile de exemplare ale acestui aparat de o mare sensibilitate şi eficienţă, care — prelungind privirea şi simţul tactil al omului către inimile luminiscente ale vetrelor de foc — pun astăzi umărul, în diferite colţuri de ţară, ca din oţelul incandescent, din celelalte corpuri trecute prin înalte temperaturi să izvorască materia înnobilată, aptă să se integreze tot mai deplin în aspiraţia către o nouă calitate, a fiecărui colectiv, a fiecărei uzine, a ţării întregi.

Ceea ce ni se destăinuie pretutindeni, dincolo de ochiul ultrasensibil al unei asemenea lămpi pirometrice, este o intensă lumină umană, ardoarea aspiraţiei către autodepăşire, combustia constantă a creaţiei socialiste, pentru ca la întîlnirea cu focul omul să vină tot mai temeinic pregătit şi dotat, apt să confere muncii sale caratele diamantului pur, născut la înalte temperaturi.

Mihai Negulescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Socialismul şi pacea

DINTRE evenimentele acestei săptămîni, cel care focalizează îndeosebi atenţia este deschiderea, la Moscova, a celui de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Proporţiile acestui eveniment sînt sugerate de numărul delegaţilor participanţi — 5000, reprezentîndu-i pe cei peste 19 milioane de comunişti din întreaga ţară — şi al delegaţiilor invitate — 152, reprezentînd partide comuniste şi muncitoreşti, revoluţionar-democratice, socialiste şi social-democrate, precum şi alte organizaţii politice din 113 ţări ale lumii. În prezidiu, alături de ceilalţi conducători ai delegaţiilor străine, se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Salutînd călduros delegaţiile străine în numele delegaţilor la Congres, al tuturor comuniştilor sovietici, Egor Ligaciov, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., a arătat : Conlucrarea tot mai intensă a partidelor şi statelor noastre, solidaritatea lor internaţională reprezintă o mare forţă a evoluţiei sociale pe plan mondial. Salutăm din toată inima partidele şi popoarele care, împreună cu noi, edifică o societate nouă, eliberată de exploatare şi asuprire şi care aduc o contribuţie decisivă la cauza păcii şi a progresului social.

RAPORTUL politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, referitor la sarcinile partidului, la Programul P.C.U.S. în noua formă de redactare şi la unele modificări în Statutul P.C.U.S., a fost prezentat de tovarăşul Mihail Gorbaciov, secretar general al C.C. al P.C.U.S. Relevînd semnificaţia deosebită a Congresului, în context intern şi internaţional, raportul a arătat că misiunea Congresului este de a evalua drumul parcurs şi de a defini noua linie strategică pentru accelerarea dezvoltării economice şi sociale a Uniunii Sovietice într-o amplă perspectivă. Raportul a conţinut un bilanţ al realizărilor obţinute de Uniunea Sovietică în ultima perioadă, înfăţişînd în continuare, pe larg, problemele accelerării dezvoltării social-economice a ţării. Sarcina primordială a partidului, a întregului popor, constă în a da dezvoltării economiei dinamismul necesar, a deschide porţile iniţiativei şi creaţiei maselor, prefacerilor cu adevărat revoluţionare — a arătat vorbitorul — referindu-se la înfăptuirea reaşezării economiei naţionale pe temelia progresului tehnico-ştiinţific, la soluţionarea problemei alimentare, la ridicarea conducerii economiei la nivelul noilor cerinţe, la punerea în acţiune a rezervelor creşterii economice. Raportul a abordat apoi sarcinile în domeniul ridicării continue a bunăstării poporului sovietic, al afirmării consecvente a echităţii sociale.

O AMPLĂ parte a raportului s-a referit la situaţia internaţională actuală, evidenţiind poziţiile Uniunii Sovietice în marile probleme care preocupă lumea contemporană, propunerile şi iniţiativele promovate de P.C.U.S. şi guvernul sovietic în vederea opririi cursei înarmărilor şi înfăptuirii dezarmării, afirmării destinderii şi colaborării pe plan mondial. Socialismul respinge războiul ca mijloc de reglementare a contradicţiilor politice şi economice interstatale, a disputelor ideologice — s-a subliniat în raport, precizîndu-se : Idealul P.C.U.S. este o lume fără arme şi fără violenţă, o lume în care fiecare popor să-şi poată alege în mod liber calea de dezvoltare, modul de viaţă. Activitatea partidului pe arena internaţională rămîne lupta împotriva pericolului nuclear, a cursei înarmărilor, pentru menţinerea şi întărirea păcii generale.

PREOCUPAREA pentru pace este caracteristică orînduirii socialiste — aşa cum de atîtea ori a subliniat secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în virtutea interdependenţei dialectice dintre politica internă şi cea externă. Manifestarea concretă a acestei caracteristici structurale este, desigur, şi o problemă de voinţă politică, de capacitate de adecvare a poziţiei proprii la realităţile şi tendinţele obiective ale lumii într-un moment istoric dat. Anul Internaţional al Păcii ilustrează, chiar în desfăşurarea sa incipientă, realitatea pregnantă a prezentului, care este voinţa amplu manifestată a maselor largi populare, a opiniei publice, a multor cercuri politice, intelectuale, artistice etc. de a determina stăvilirea cursei înarmărilor, dezamorsarea pericolului nuclear, convertirea în scopuri paşnice, spre binele omenirii, a imenselor resurse înghiţite de escaladarea acumulării de arme şi armamente. Este o realitate care exprimă la modul prezent aspiraţia cea mai importantă a omenirii, dreptul cel mai fundamental al omului — de a trăi în pace şi securitate.

Orice demers în concordanţă cu această aspiraţie trebuie să fie susţinut, sprijinit. Şi întărit prin fapte. Ţările socialiste au de jucat un rol dintre cele mai importante în promovarea unor asemenea tendinţe pozitive, în virtutea naturii orînduirii pe care o construiesc şi în virtutea prestigiului pe care toate acţiunile lor trebuie să-l asigure socialismului în lume. Referindu-se din nou, recent, la necesitatea intensificării eforturilor în vederea opririi cursei înarmărilor şi trecerii la măsuri concrete de dezarmare, tovarăşul Nicolae Ceausescu a relevat însemnătatea noilor propuneri prezentate de secretarul general al C.C. al P.C.U.S., tovarăşul Mihail Gorbaciov, apreciind că acestea au un rol important în viaţa internaţională, în lupta pentru dezarmare şi pace.

Partidul Comunist Român, România socialistă sînt hotărîte să-şi aducă, împreună cu celelalte ţări socialiste, cu forţele progresiste şi iubitoare de pace de pretutindeni, întreaga contribuţie la lupta pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru o lume a păcii, înţelegerii şi conlucrării paşnice între naţiuni.

Cronicar

„Luna cărţii la sate"

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, la Căminul cultural din comuna Luna s-a desfăşurat o manifestare literară la care şi-au dat concursul Biblioteca judeţeană şi Editura „Dacia". Prezentaţi de criticul literar **Valentin Taşcu**, au citit versuri patriotice poeţii : **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Doina Cetea, Vasile Igna** şi **Teohar Mihadaş**. Din partea gazdelor au participat la recital **Ioan Feneşan, Rada Hărăstăşan, Daniela Suciu.** În încheierea şezătorii, a avut loc un dialog cu prozatorul **Augustin Buzura.**

Manifestări asemănătoare, tot cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, s-au desfăşurat şi în comunele Baciu, Bonţida, Cojocna, Floreşti, Iclod, Panticeu, Recea Cristur, Cămăraş şi Mociu. Şi-au dat concursul scriitorii **Petru Poantă, Ştefan Damian, Ion Arcaş, Letay Lajos, Vasile Grunea, Gabriel Pamfil, Viorel Cacoveanu, Teodor Tanco.**

● În comuna Stejaru, judeţul Teleorman, a avut loc o seară literară în cadrul căreia scriitori din Capitală au stat de vorbă cu ţăranii cooperatori. **Au citit din lucrările lor şi s-au anunţat viitoarele apariţii ale Editurii „Cartea Românească". Au participat Cornel Popescu,** redactor şef al acestei edituri, **C. Turturică, Florea Burtan, Gheorghe Filip.**

● La Căminul cultural din comuna Comlosul Mare, judeţul Timiş, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat o şezătoare literară la care au citit din lucrările lor **Ion Arieşanu, Alexandru Jebeleanu, Silvia C. Negru, Corina Victoria Sein.** Din partea clubului „Femina", numeroase membre au pus întrebări oaspeţilor, interesîndu-se de lucrările de pe şantierul de lucru al acestora.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, la Căminul cultural din comuna Foeni, o manifestare la care au fost prezenţi **Antoaneta C. Iordache, Ivo Muncian, Marian Odangiu** şi **Svetomir Raicov.**

● Cu prilejul unei şezători literare ce a avut loc, în cadrul „Lunii cărţii la sate", la şcoala generală din comuna Sipet, a fost lansat volumul „Linia azură a lucrurilor" de **Alexandru Jebeleanu.**

● În sala de festivităţi a cooperativei agricole de producţie din Nădlac, judeţul Arad, scriitorii **Vasile Dan, Lucian Emandi, Iulian Negrilă, Ondrej Ştefanko, Ivan Miroslav Ambrus, Pavel Bujtar, Anoca Dagmar, Ştefan Doval, Andrei Zetocha** s-au întîlnit cu un mare număr de ţărani cooperatori, mecanizatori, elevi şi cadre didactice. Cu acest prilej, **Dimitrie Paliş,** preşedintele cooperativei agricole „Victoria", a prezentat profilul unităţii şi perspectivele de viitor.

● Cu prilejul „Lunii cărţii la sate", Cenaclul creatorilor de literatură din judeţul Neamţ a organizat, în comuna Podoleni, o amplă şezătoare literară, cu participarea scriitorilor **Constantin Munteanu, Lucian Strochi, Ion Cârnu** şi **Victor Stan.** A fost lansat cu acest prilej volumul de povestiri „Penultima partidă de zaruri" de Lucian Strochi, apărut de curînd la Ed. Cartea Românească.

Premiile Festivalului de poezie „Daniel Turcea"

● S-a încheiat ediţia a III-a a Festivalului de poezie „Daniel Turcea", festival organizat de Întreprinderea „Automatica" — Bucureşti.

Juriul festivalului **(Ioan Alexandru** — preşedinte, **Paul Gherasim, Mihai Constantinescu, Titus Vijeu** şi **Laurenţiu Ceambaşu)** a hotărît conferirea următoarelor premii :

— Premiul de poezie „Daniel Turcea" a fost conferit poetului GRIGORE VIERU.

Premii pentru creaţie originală au fost conferite lui **Constantin Dracsin** şi lui **Ioan Bran.**

— Premiul revistei „Punctul" (revista cenaclului literar-artistic „Daniel Turcea"), a fost conferit lui **Bogdan Ghiu** pentru debutul în volumul „Nouă poeţi" apărut la Editura „Cartea Românească", şi lui **Dan Ion Nasta** pentru volumul de traduceri în limba franceză „Tineri poeţi români" apărut la Editura „Mihai Eminescu".

— Premiile pentru traduceri din opera lui Daniel Turcea au fost conferite lui **Mircea Dobrovicescu** pentru traducerea în limba latină, şi lui **Maril Raclaru** pentru traducerea în limba franceză.

Întîlniri cu cititorii

● Dramaturgul **Paul Everac** s-a întîlnit cu cercetători de la Institutul pomicol, Fabrica „Iris" şi spectatori de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca. De asemenea, cu specialişti ai Centrului de calcul al Întreprinderii metalurgice „Înfrăţirea" din Oradea, cu colectivul artistic al Teatrului din Satu Mare, cu săteni din aşezarea Trezna, martori ai evenimentelor din 1940 — cu lucrători de la „Integrata de în" şi cu activul cultural din oraşul Zalău, judeţul Sălaj.

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu filialele U.A.P. şi Uniunii compozitorilor, au organizat la Muzeul de Artă o manifestare literară în cadrul căreia s-au citit versuri patriotice dedicate patriei, partidului. Au participat **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Ştefan Damian, Dimitrie Danciu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Negoiţă Irimie, Vasile Igna, Nicolae Mocanu, Teohar Mihadaş, Racz Győző, Aurel Rău** şi **Mircea Vaida.**

● La Liceul economic nr. 3 din Capitală a avut loc o manifestare literară în cadrul căreia **Gheorghe Bulgăr** şi **Ion Rotaru** au vorbit despre opera lui Mihai Eminescu.

● În cadrul unei acţiuni la care au participat profesorii de limba şi literatura română, la Ploieşti s-a difuzat „Buletinul literar" al filialei Ploieşti a „Societăţii de ştiinţe filologice", apărut sub îngrijirea poeţilor şi prozatorilor **Veronica Mănescu, Ion Dumitru, Ieronim Tătaru, Constantin Popovici** şi **Ştefan Năstăsescu.**

„Scriitori la Pontul Euxin"

● Comisia metodică judeţeană a profesorilor de limba şi literatura română a inaugurat, la Liceul economic din Constanţa, o suită de manifestări lunare sub genericul „Scriitori la Pontul Euxin". În acest cadru, prozatorul **Augustin Buzura** s-a întîlnit cu profesori de limba şi literatura română şi un mare număr de elevi ai liceului. La Casa de cultură a sindicatelor din Constanţa, **Augustin Buzura** a răspuns unor întrebări privind creaţia proprie şi diverse aspecte ale literaturii române actuale. Au participat **Elena Borodi,** secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid Constanţa, **Cornelia Manoliu,** secretar al Comitetului municipal de partid, şi **Olga Duţu,** inspector general al Inspectoratului şcolar judeţean.

Sărbătoriri

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, au fost sărbătoriţi criticul **Al. Andriescu,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, şi poetul **Haralambie Ţugui,** care a împlinit 70 de ani.

În cadrul acestor medalioane au luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Horia Zilieru** şi **Constantin Ciopraga.**

Lansări de noi volume

„Caiete critice" : număr consacrat lui Sorin Titel

● Marţi 25 februarie a avut loc lansarea unui nou număr al **Caietelor critice,** publicaţie editată de „Viaţa Românească" în colaborare cu Biroul secţiei de critică şi istorie literară a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cu acest prilej au luat cuvîntul Ioanichie Olteanu, redactor şef al revistei „Viaţa Românească", Mircea Iorgulescu şi Eugen Simion din partea colectivului de redactare.

Recentul număr al **Caietelor critice,** realizat cu contribuţia lui Lucian Raicu şi Valeriu Cristea, este consacrat în întregime operei şi personalităţii lui **Sorin Titel.** Prefaţat de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, numărul înmănunchează semnăturile unui mare număr de scriitori, critici şi cercetători literari, constituindu-se ca o importantă şi semnificativă mărturie a preţuirii prozatorului Sorin Titel în contemporaneitate. Bogatul material de evocări, eseuri, analize critice, investigări istorico-literare se organizează potrivit următoarelor secţiuni : **I. Gînduri despre Sorin Titel. Contribuţii la un portret al scriitorului. II. Viaţa lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului. III. Inedit. Fragmente din romanul neterminat „Melancolie" ; IV. Amintiri, evocări ; V. Priviri asupra operei. Sorin Titel romancier, nuvelist, eseist, cronicar şi om de teatru, scenarist. VI. Ultimele confesiuni ; VII. Bibliografia prozatorului Sorin Titel.**

Prezentarea grafică, deosebită, a acestui număr al **Caietelor critice** aparţine Elenei Marinescu.

● La clubul Uzinelor „Republica" a fost lansat romanul „Cîinele de piatră" de **Gabriel Iuga** apărut în Editura „Cartea Românească". Au participat **George Alboiu, Alexandru Protopopescu, Alexandru Văduva** şi **Nicolae Stelea.**

■ APROAPE nu-mi vine să cred că Pericle Martinescu, dobrogean get-beget de-al meu, se află la trei sferturi de veac, risipind cu dezinvoltură apăsătoarea ceaţă a anilor. Cînd a trecut vremea, oare ? Parcă ieri ne aflam împreună prin amfiteatrele Universităţii din Bucureşti. Parcă îl văd prin redacţiile bucureştene antebelice alături de Zaharia Stancu, Virgil Gheorghiu, Ion Biberi, Ion Vinea, ori de Eugen Jebeleanu, fie că era vorba de publicaţiile „Floarea de foc", „Ulise", „Viaţa literară", „Discobolul" ori „România literară".

Retroproiecţii

Autorul **Retroproiecţiilor literare** şi al **Umbrelor pe pînza vremii** colabora la unele din cele mai prestigioase reviste româneşti ale epocii.

Cu excepţia teatrului, Pericle Martinescu şi-a încercat talentul în toate genurile literare. **Sînt frate cu un fir de iarbă,** ilustrat de H. Ceglokoff, e o culegere de poeme, altele fiind risipite prin diferite reviste. Cu **Adolescenţii de la Braşov** a trecut la roman, apreciat la acea vreme de G. Călinescu în „Adevărul literar şi artistic". În monografia Costache Negri, ca şi în toate cărţile lui de altfel, a făcut dovada întinsei culturi, a însuşirilor sale de cercetător, critic literar şi moralist.

A fost o epocă în care mulţi aşteptau să vadă întîi cum se va pronunţa despre cărţile lor Pericle Martinescu. Căci criticul era de multe ori sever, chiar cu scriitorii notorii. Cît priveşte traducerile, lista lucrărilor şi a marilor scriitori străini înfăţişaţi publicului nostru de Pericle Martinescu ar ocupa un spaţiu mult prea larg. Notez totuşi că el a tălmăcit masiv din Balzac, Jean Jacques Rousseau ori Kazantzakis, din japonezii Iosunari Kawabata şi Seiji Shimota.

Merită să fie subliniate, în acest moment aniversar, modestia şi vocaţia prieteniei de care a dat dovadă întotdeauna Pericle Martinescu. N-a bătut la uşile editurilor prea deseori pentru a publica volume multe. A fost şi este preţuit pentru caldul lui ataşament faţă de valorile autentice ale literaturii.

Şi dacă, în încheierea acestor puţine rînduri, un regret mă încearcă totuşi în ce-l priveşte pe concetăţeanul meu din Vîlşoara, de lîngă Cobadin, este acela că nu a dat pînă azi şi un volum de drumeţie. A călători este una din pasiunile lui Pericle Martinescu şi sînt sigur că ar fi fost bucuros ca ziua în care îi adresăm din inimă : „La mulţi ani !" să-l afle peregrinînd prin ţară.

Al. Raicu

Literatură și angajare

ÎMPLICAREA lumii muncitoare în marea literatură română este o constantă a acesteia de-a lungul întregului veac al douăzecilea, acum pe sfîrșite. Se simte, încă de la trecerea pragului secolului XIX, o pulsație, un foșnet de viață din ce în ce mai complexă venind dinspre această lume a celor „anonimi", dar atotprezenți. Am îngusta și sărăci nepermis tabloul, dacă l-am strînge doar în cadrele mișcării „Contemporanului", după cum eroarea nu ar fi mai puțin mică dacă am minimaliza pionieratul, ca literatură, al acelei grupări de referință pentru o stare de spirit și socială și estetică. Există o unitate la spațiul întregii literaturi române, care se construiește cu avuția clăsicilor și a marilor scriitori ce le urmează, dată tocmai de conștiința apartenenței ei la popor, la omul numit „simplu", la infuzia, mai mare pe unele spații, mai mică pe altele, pretutindeni însă prezentă, a ideilor care vor schimba, după cîteva decenii, înfățișarea țării. Este vorba de idei și idealuri ale clasei muncitoare, constituite deja către finele veacului trecut, sintetizate acum 65 de ani, prin crearea Partidului Comunist Român, într-un program de prefacere revoluționară a societății românești, justificat de aspirațiile legitime ale unei lumi, prin locul și rolul ei îndreptățită să proclame eliberarea socială și suprimarea exploatării omului de către om ca fundamentale țeluri.

Contactul literaturii cu muncitorimea a însemnat, implicit, contactul cu idealurile ei. Noua clasă socială își găsește de timpuriu în literatură reflexul de formație organizată, militantă ; aș putea spune că, la noi, în peisajul literar lipsește prezentarea muncitorimii ca o forță oarbă, nemulțumită dar parcă incapabilă de reacție, cum găsim în alte literaturi din aceeași epocă. O explicație ar fi și această constituire simultană a celor două realități : literatura română modernă și viața muncitorească modernă. Simultană și nu paralelă. O împletire între ele există mereu, chiar dacă nu foarte vizibilă întotdeauna ; nu cred că este riscant să afirmăm că însăși vocea modernă a literaturii române, apariția ei este legată de primenirea socială din ce în ce mai puternic determinată de afirmarea clasei muncitoare. Sigur, lucrurile nu trebuie simplificate și nici privite exclusiv din acest punct de vedere. Factorii care concură la iruperea unei literaturi — și la noi, cu marii clasici, o adevărată irupere a avut loc — sînt diverși și nuanțați, de la rolul hotărîtor al individualităților puternice, creatoare, pînă la cel al contextului general național și internațional. Foșnetul viu adus de prefacerile petrecute „acolo, jos", la „bază", unde se plămădeau lucrurile simple și fundamentale ale lumii, nu putea să nu răzbată pînă la personalitatea creației și s-o influențeze. Nu întîmplător Eminescu scrie „Împărat și proletar". Chiar dacă informații de istorie literară mărunță ar fixa sursele unei asemenea poezii, cu tăietură agitatorică în sensul cel mai bun al cuvîntului, în alte spații, faptul că ea iese din condeiul lui Eminescu demonstrează că, psihologico-social, aceste izvoare se aflau înăuntrul poetului, deci constituiau sursele unei atmosfere precis-personale în care se găsea el însuși. De altfel, întreaga operă eminesciană va confirma acest tip de vibrație la geniul nostru poetic național. Contactul său cu socialul nu va înceta niciodată să aibă loc de la polul intereselor celor exploatați și îndreptățiți să năzuiască la prefacerea lumii.

DAR între posibilele explicații la întrebarea de ce, în literatura română, muncitorimea nu apare ca un „moloh" trebuie avută în vedere și cea referitoare la influențarea de către noua clasă a fondului uman, creator al literaturii. Clasa muncitoare va fi furnizoare de talente pentru scris, și nu numai de epigoni sau autori de menționat doar ca aspirații. Are loc o „proletarizare" a condiției scriitorului, pe de o parte, ca apartenență a lui la o clasă care nu dispune decît de propria-i valoare ca bun suprem, munca, deci ; pe de alta, se ridică dintre oamenii uzinelor, fabricilor, docurilor, scriitori de valoare. Cazul Panait Istrati nu e singular decît prin anvergura talentului și destinului pe care l-a urmat această înzestrare excepțională pentru literatura română și europeană. El exprimă un potențial ce se găsește foarte diversificat în ceea ce a însemnat adevărata escaladare pe care o cunoaște literatura română în prima parte a secolului al douăzecilea. Se petrece mereu o fuziune, atît ca zestre de talente, cît și ca idei. Niciodată n-a existat la noi o prăpastie între țelurile literaturii și cele ale progresului social. Apropierea de omul muncitor nu s-a petrecut de pe simple poziții de compasiune. Scriitorul român modern s-a format asumîndu-și, între idealurile valorice, pe acela de luptător pentru cauza celor mulți. Și prin această viziune în care compasiunea de salon este înlocuită cu durerea revoltată, angajată, literatura română dobîndește o trăsătură de identificare.

SECOLUL care se apropie de sfîrșit a confirmat și amplificat, a nuanțat și a multiplicat interacțiunea, împletirea de idei și idealuri dintre literatură și popor, cu același sens, din ce în ce mai viguros și apăsat, al eliberării și progresului, al angajării scriitorului față de lumea sa. Mai mult decît semnificativ este, pentru cine încearcă să-și alcătuiască, sub acest aspect, o imagine a scriitorului român modern, prezența acestuia în evenimente cruciale precum răscoala de la 1907 sau cele două războaie mondiale. De fiecare dată se poate detașa mai mult decît o opțiune. Se poate dovedi împotrivirea activă la forțele dezastrului și nedreptății. Scriitori în mijlocul țăranilor răsculați, la 1907, cărțile lui Mihail Sadoveanu arse pe rug în noaptea fascistă, — iată două momente-argument pentru atitudine și consecințe. Iar poziția de pe care acționează literatura este în consens cu aspirațiile maselor și nu izvorîtă doar din nevoi de autoconservare, fiindcă mizeria și fascismul amenință însăși existența creației, reduc omul la un mecanism derizoriu utilizat în interese străine celei mai înalte rațiuni a creației de a fi.

Pe acest fir, legătura cu realitatea zilelor noastre, puternic individualizată de revoluția socialistă, apare lipsită de hiatusuri, iar nevoia de angajare și atitudine a scriitorului și literaturii nu numai că nu scad în intensitate, dar cuprind spații mai ample și cunosc pătrunderi mai adînci în societate.

DECENIILE de după 23 August 1944 au întregit și înnobilat o stare de spirit existentă la scriitorul român, au sporit în valoare și posibilitate reală acest flux reciproc dintre literatură și societate, au nuanțat transferul de vitalitate și exigență. Audiența de care se bucură la cititorul român literatura contemporană își are drept acoperire în aur încărcătura de social, de actual, transpus în valoare artistică. Relația de reciprocitate poate fi urmărită în numeroase ipostaze, una dintre ele fiind tocmai cea a aderiunii la adevărata angajare a literaturii și a respingerii falsei angajări, idilismului, simplismului, subculturalului etc. de către literatura însăși, dar și de un cititor conștient de nevoia de luciditate, ca dimensiune a propriei sale valori. Astfel, mimarea adevărului, a artei, evaziunea de la datoria literaturii de a fi nu doar simplă imagine a prezentului, ci sintetizator de idealuri și, totodată, factor de respingere a falsului și impostorii pe orice plan, în condițiile unei lumi la a cărei zămislire ea însăși a contribuit, sînt lipsite de șansele duratei. Construită pe temeliile din care s-a ridicat însăși România modernă, literatura noastră de azi rămîne credincioasă idealurilor de creație și muncă ale poporului și propriilor idealuri : artă a cuvîntului, spre nemurirea spiritului acestui neam.

Platon Pardău

VASILE POP NEGREȘTEANU : **Imn de pace**

Excelsior

Primăvara-aceasta mi se pare cea mai frumoasă !
Cînd s-au împodobit arborii cu-atîtea culori,
Cînd au mai fost apele atît de melodioase,
Cînd mai izbucniseră florile din parcuri
cu-atîta candoare,
Înclinîndu-și potirele grele de miere și de speranțe,
Cînd ne mai întîmpinară castanii cu-atîtea candelabre,
Să ne sărbătorească, feciorelnică primăvară ?
Parcurile și grădinile mă smulg din pacea silabelor,
Din vraja literelor, acești prieteni de totdeauna ;
Citesc iarăși cu nesaț azurul tinereții
În file de iarbă și în petalele înmiresmate.
Cerurile împovărate de albastru coboară aproape să
mîngîie creștetul blocurilor
Sau să se răsfrîngă în ochii fetelor cu părul roșcat ;
Serile orașului — priviți-le ! — se-mbracă în veșminte
verzui
Și pornesc să respire parfumul teilor
Ori să asculte sub asfalt
Sîngele proaspăt al orașului : gazul metan,
Și mișcarea subterană a străzilor noi care se pregătesc
să răsară...
Primăvara-aceasta mi se pare cea mai frumoasă !
Aș vrea s-o imprim adînc în sufletul meu,
Să-i port semnele fierbinți peste veacuri
Cum învingătorii își poartă steagurile.

Relief

Carpații, piscurile ne sînt crez,
Și țintă, și-așezare românească,
Din piatră știut-a neamul să renască,
Vecia din eminescianul vers.

Și cîmpurile ne-au sunat grînare,
Fixîndu-ne de țărna frămîntată
Cu visuri (în prezent ca și-altădată),
Cu aurul din stihuri sau din soare.

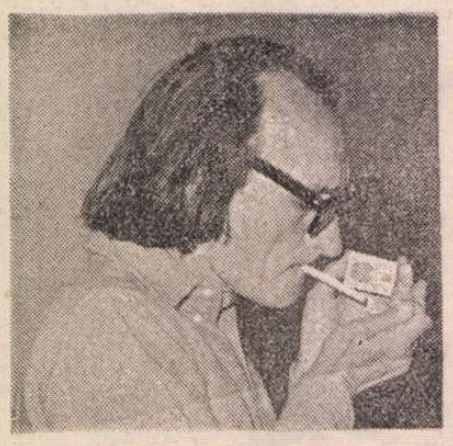
Din pisc privit-am Dunărea și Marea,
Da, ele ne-au încins augusta țară,
Hotar etern ne sînt, ne sînt și zarea !

Din Dunăre și pînă pe înălțimi,
Pe-un plai cu-aureolă legendară,
Fost-am aici și-aici tot vrem să fim !

Al. Jebeleanu

Confruntări

Bizanț după Bizanț



O TENSIUNE întemeietoare deschide, ca o poartă, topografia simbolică închipuită de Ștefan Bănulescu în **Cartea Milionarului** : de o parte și de alta a fluviului, stau față în față, două orașe surori și rivale, **Metopolis** și **Dicomesia.** Personajele romanului sînt frecvent „etichetate" după normele unei tipologii stilistice **ad hoc** : cutare se dovedește „metopolisian" pur sînge, un altul e „dicomesian" renegat, în fine, un al treilea e, după toate aparențele, altoi „metopolisian" plantat pe o tulpină „dicomesiană" etc. Astfel de indicii — pe lîngă atîtea altele — confirmă presupunerea noastră că prin cele două urbe se marchează generic atitudini opuse — dar nu ireductibile — în fața **existentului,** a **cunoașterii** și, nu în ultimul rînd, **a creației.**

În Dicomesia, totul respectă, cu orgoliu, standardul Prototipului. Băștinașii au vocația pionieratului și spirit de „colonialism" cultural : „Dacă aș vrea să fac o țară, numai cu metopolisienii sau numai cu mavrocordații n-aș putea închega un popor. **Osul unei țări nu l-as putea avea fără oameni ca dicomesienii",** observă generalul Marosin. Constantin Pierdutul I-iul — regele neîncoronat al Dicomesiei — e o hiperbolă a... intîietății. El are darul emblematic de a reinventa pe cont propriu — în desăvîrșită candoare — întreaga cultură. Fiindcă **ex nihilo** se iscă greu ceva, în Dicomesia orice gestație e lungă ; dar cînd un asemnea spirit rodește, apare totdeauna un MODEL, un cap de serie. Dicomesia e o **matcă** de creație, figurează un Stil al întemeierii.

Tot un creator primordial e Polider, **„croitorul**-demiurg" (cum îi spune Topometristul). Pentru el, „Dumnezeu a făcut lucrurile simple, dintr-o bucată și odată pentru totdeauna". Arta (vestimentară) a lui Polider nu se prea sinchisește de „fisura ontologică" aflată între ea și lume. Acest Balzac al croitoriei la Geneza drept model și alibi moral al întreprinderii sale. Refuzînd să lucreze cu metrul, care ar fi „ulterior" și corupt, Polider folosește în schimb măsura dicomesiană **(„măsura primordială")** — adică pasul — după ce întinde mai întîi materialul direct pe pămînt. Aspră, inocentă, dimia cu care lucrează seamănă cu „buturugile" și cu „trunchiurile de bivol". Naratorul speculează abil analogiile dintre regnul natural și universul facerii, al artificiului : „Polider le arunca tuturor pantalonii, fără să coboare, din fuga cailor, femeilor le zvîrlea mești și cataveicile, cum Dumnezeu din cer zvîrle ploaia roditoare și zăpada curată și binecuvîntată". Jocul se poartă, savant, pe muche de cuțit, între cele două universuri, care astfel sînt omologate funcțional.

LA Metopolis, de cealaltă parte a fluviului lucrurile stau exact pe dos. Spiritul metopolisian e duplicitar și pervers. „Asta le vine din prea multă vechime surpată", subliniază cineva. Numai ce descinde dintr-un original prestigios există cu adevărat și are preț pentru locuitorii urbei. Piesa **O Feerie bizantină** are menirea de a-i acredita URMAȘI ai unui Metopolis (inexistent) contemporan cu Bizanțul și intrat — prin contiguitate temporală cu acesta — în memoria și în analele culturii : „E cunoscută obsesia metopolisienilor ca și a mavrocordaților, deloc a dicomesienilor, de a se socoti urmașii Bizanțului imperial. [...] Prin acest spectacol își mărturiseau gustul și plăcerea ca într-una din marile sărbători ale orașului să le fie evocate, la modul spumos al divertismentului, „înaintașii". Strecurînd — fraudulos — în lumea fictivă a Bizanțului personaje metopolisiene, piesa „legitimează" o frumoasă **iluzie retrospectivă,** fără de care, conform sistemului său de valori, orașul parcă nici nu-și află rostul. Printr-un contrast hilar, în Dicomesia, Constantin I-ul, deschizător de stîrpe și „ctitor" de cultură e... un copil al nimănui. Copiind pe alții, Metopolisul e, la rîndul său, copiat. Există un oraș „ulterior", subteran, care începe prin a maimuțări pe cel „de sus" și sfîrșește prin a-l înghiți. La Metopolis se brevetează un stil al existenței care mizează pe **repetiție** și pe **succesiune,** — chiar atunci cînd este vorba doar de o proiecție retroactivă.

O lectură a romanului în această cheie scoate la lumină, în universul metopolisian, o fenomenologie bine articulată și interesantă a **„ridicării la putere"** — fie că e vorba de **reluare,** de **prefacere** sau de o simplă **amintire.** (Pseudo) generalul Glad e o „copie" deformată a lui Marosin, de la care „moștenește" și hainele. Ghetele de măritiș ale Iepei-Roșii sînt dublura unui prototip imaginar („adevăratele" ghete care — crede ea — cresc totdeauna direct din picior). De două ori succesor se arată Aram Telguran, veritabil „început al sfîrșitului". Pe de o parte, el se trage direct din Iafet, coborînd dintr-o semințe de întemeietori : pe de alta, „copiază" numele faimosului poet Telguran — strămoș al culturii armene, un vorbitor primordial, din vremea cînd lumea se în-ființa prin cuvînt. Nu e de mirare că felul său de a fi și a vorbi împrumută modelul **citatului.** Cînd nu există o proto-istorie reală se confecționează pe loc una falsă — cum ne lămurește titlul unuia dintre capitole. Unui toponim ca **Piciorul Neamțului** — avîndu-și sorgintea într-o anecdotă banală — fantezia metopolisiană îi deturnează **post facto** originile, ancorîndu-le de un eveniment memorabil din primul război. Un personaj bizar — Armeanul —, ins cu înclinări ascetice, adversar înrăit al sexului frumos, e „recrutat" ca întemeietor al unei bodegi deocheate, condusă în decursul vremii numai de femei. Așa încît o firmă ca **„La Bodega Armeanului"** e un nume legendar și fără noimă", ba chiar o contradicție în termeni fiindcă, remarcă naratorul, „e greu de făcut o legătură între un asemenea om și bodega din Metopolis și cu orice fel de local prin care trec și se răsfață desertăciunile lumii". Ca să-și justifice numele pompos, orașul Mavrocordat — care prelungește în multe privințe spiritul de la Metopolis — își născocește fără mofturi un strămoș omonim (Sultana Mavrocordat, nepoată, chipurile, a Exaporitului). Și așa mai departe.

La fel ca Polider, în Dicomesia Fibula Serafis practică la Metopolis **o ARS cu virtuți simbolice** : orfevrăria, activitate „secundară", înclinată spre trans-figurare și **pre-facere.** Fibula însăși — „aurăreasa care aruncă în foc monezi vechi și obiecte antice, sau le folosește direct, fără să le mai topească, la obținerea unor podoabe femeiești frivole" — e o copie degradată a unei Fibule anterioare distinsă numismată și inițiată în arheologie — „care se spune că învățase altădată să prețuiască valoarea unică, inestimabilă și inatacabilă a unor astfel de piese antice".

Simbolul dicomesian e **Calul** și aparține regnului biologic, primar. Cel al Metopolisului sînt basoreliefurile de marmoră roșie, dezgropate de sub dealurile din preajma orașului. Citit în **litera** nu în predicația sa, cuvîntul METOPE oferă cheia sistemului de teoreme metaforizate, strecurate de Ștefan Bănulescu în roman. META — e ceva de **după,** pe cînd OPE semnifică o **deschidere,** o prelungire. La Metopolis domnește interesul pentru orice se dovedește „ecou întîrziat", REALITATE DE GRADUL AL DOILEA. Exagerînd puțin, în beneficiul demonstrației, Metopolisul e, în toate, o **Figură a descendenței,** un fel de Meta-polis.

PENTRU generalul Marosin — **raisonneur**-ul romanului — acest fel de a vedea, a cugeta, a face ș.a.m.d. e o variantă de „bizantinizare", ce-și pune pecetea pe lumea metopolisiană. Un stil existențial care trădează o nevoie acută de modele, întreținînd (în mod fraudulos, cînd e nevoie) aparențele unei AFILIERI RETROACTIVE. Dicomesian expatriat și pervertit prin cultură, personajul numit Filip Lăscăreanu Umilitul e un oficiant devotat al „bizantinizării". Pentru el, Bizanțul e **Modelul modelelor,** un autentic **Mit al originilor.** În ochii lui, statutul de strămoș arhetipal oferă Bizanțului un ascendent serios asupra realului, pe care finalmente îl transformă în himeră. „Bizanțul dispărut era mai aproape de el și mai palpabil decît existența în carne și oase a celor două femei, Wanda și Fibula, himere ale unei realități din care el evadase prin profesie și prin vocație". Filip Lăscăreanu „copiază" parcă însăși soarta Bizanțului, căci își proclamă moartea la fiecare patru ani ; apoi își supraviețuiește și devine propria-i „stafie", ca să „le dea din testament" urmașilor. După dispariția lui finală, Emil Havaet i se substituie o bucată de vreme și savantul continuă să viețuiască într-un „surogat". Emil Havaet este, de altfel, un expert al imitației după modele bizantine. El excelează în arta **„falsului exact",** cum spune cu malițioasă admirație tot Marosin : dacă ar fi să ne gîndim doar la fastuosul Palat al Erotocrației, la convietuirea sa cu Zoe Lucescu (zisă Porfirogeneta, fiindcă reeditează năravurile împărătesei bizantine cu acest nume) și mai ales la Poemul inventat de el ca să ateste vechimea Metopolisului. Acesta din urmă e o traducere imaginară ingenioasă a unui original inexistent, datînd din vremea Bizanțului imperial.

Cronica metopolisiană a Milionarului consemnează faza finală a unui proces cu „sursa" tot în Bizanț — degradarea **arhetipurilor** într-o fenomenalitate de **stereotipii** pitorești. Piesa **O feerie bizantină** (certificatul de nobilete al orașului) prinde și ilustrează foarte bine mania de a trece totul în stereotipie. Printre personajele aduse în scenă apar trei Theodocte, două Rhodomnee, crainicul vesel și cel prăpăstios, un Procopios din Cesareea lăudător și altul birfitor al lui Iustinian și al Teodorei, poetul Teodor Podromul, cel cu idei înalte și un altul cu idei joase și veninoase etc. Arta bizantină a schematizării, a raportării la canon și a formulei fixe devine normă existențială la Metopolis. Cutuma poreclelor sau onomastica generică — Generalul, Milionarul, Topometristul — imobilizează personajul într-un tipar. Percepția și imaginația sînt deopotrivă atinse de morbul reducerii la prototip. Așa încît — victimă a unei tehnici pe care ne-o descrie în amănunt el însuși — Generalul Marosin cel real devine un simplu „moștenitor" al legendei pe care i-o pune în spate orașul : „...cît priveste felul cum el [metopolisianul — n.n.] vede existența și poveștile celorlalți, acolo el își poate permite **să procedeze sumar și cu mijloacele fixe de tipar ale legendelor.** Pentru un metopolisian, Generalul Marosin se mișcă și stă într-un singur tipar dat de un eveniment de mult încheiat : legătura dragostei lui de tinerețe cu Fibula. [...] În poveștile despre Marosin ale metopolisienilor apare mereu Fibula, în spatele ei Guldena, nelipsite fiind nici păpușile Fibulei trimise de-a lungul anilor de la Paris, San Francisco, Chicago de unchiul ei, bătrînul bizantinolog..." O scrisoare a lui Filip către Marosin e categorisită de acesta din urmă de veritabilă „lovitură bizantină". Bătrînul scrie prin ricoșeu, se plagiază pe sine, reia expresii folosite în urmă cu decenii și face ca sensul real al spuselor sale să atîrne de sesizarea relației dintre original și copie.

Există în **Cartea de la Metopolis** tot felul de **poietici** alegorice — tehnica orfevrăriei, tipicul metopolisian al poveștilor, vederea „aburită" a lui Aram Telguran și a ucenicei sale, Iapa-Roșie. Între toate însă, literatura fabricată de autorul numit Milionarul e un produs desăvîrșit al acestei lumi „a alunecușurilor de spirit și de caracter, unde artificiul e mai prețios și mai gustat decît realitatea". O lume care stă sub semnul generic al Metopei. **Referindu-se la un tip de CREATIVITATE care exploatează raportul stabil dintre o Arhi- și o Meta- realitate, simbolul Metopei aparține deodată ARHITECTURII ȘI... ARHI-TEXTURII.**

Semnată de Milionar, cartea pe care o avem în fața ochilor se confecționează cu aceeași tehnică a **Ecoului tîrziu.** Creație de gradul al doilea — care vine DUPĂ altele, se trage din ele și o arată deschis — Cartea scrisă de Milionar e, ca și vorbirea lui Aram Telguran, **o extensie a paradigmei citatului.** Autorul uzează de informații de a doua mînă, nu e un demiurg ca Polider ci un simplu doxograf. Milionarul e, de altfel, „dicomesian" stabilit la Metopolis și convertit la stilul creator al urbei de adoptiune. El admite că se adresează adeseori auditoriului „printr-un soi de ginduri împrumutate atît de la Generalul Marosin, cît mai ales de la subtilul Topometrist și de la neciopl ita Iapa-Roșie, cu mintea ei aburită de odele lui Aram Telguran." Milionarul apasă pe latura repetitivă, conservatoare a creației, e o conștiință reflexivă, nu excelează în planul lui **inventio,** însă are „darul înțelegerii și al fanteziei", cum spune cu dreptate Marosin.

Repetarea savantă la care se dedă Milionarul e sinonimă, într-o latură a sa, cu „a citi". E un joc dublu între lectură și scriere, c creație prin ricoșeu — ca și scrisoarea Umilitului — un fel de a scrie interpretînd, căutînd, adică, „oul de sub cuvînt, pentru a-l întinde altuia să-l clocească". Într-un cuvînt, o ARS cu vocație hermeneutică.

A-și re-aminti, a se declara succesor, a se așeza voit în scheme și în stereotipii, **în Canon,** echivalează totdeauna, în creație, cu o interpretare de sine. Așa cum ne este înfățișată în lumea fictivă de la Metopolis, constiința și voința ascendenței îmbracă haina unei poetici metaforizate care se sprijină pe o serie de alegorii hermeneutice. Ni se vorbește astfel despre o latură a existentului și a cunoașterii, a înfăptuirii și a înțelegerii, despre un fel anume de a scrie și despre unul corespunzător de a citi. **Constanță** a oricărei arte, afilierea retroactivă e o dimensiune esențială și **perenă** a literaturii. Ea coexistă cu o alta — gustul pentru noutate, invenția, emulația cu Creatia primordială — așa cum cele două orașe surori și rivale se oglindesc și se înfruntă, de o parte și de alta a fluviului. Într-o ipostază însemnată a sa, literatura este o „urmașă" (o copie) a literaturii ; o practică a re-suscitării, a re-memorării făcînd din succesorat în toate variantele sale (de la plagiatul imaginar la sinonimie, de la repetiție la parafrază) o lege și o valoare a creației.

Monica Spiridon

„Cronica"

■ REVISTA „Cronica" din Iași a împlinit 20 de ani de apariție (primul număr la 12 februarie 1966). Evitînd nota retrospecțiilor sentimentale, redacția a avut ideea de a-și marca — în nr. 7 din 14 februarie 1986 — aniversarea nu prin articole de gen, ci prin adunarea redactorilor și colaboratorilor principali într-o dezbatere cu tema **Publicul în conștiința creatorilor.** Un grup de „întrebări orientative" (cum sînt numite în cartușul de prezentare a dezbaterii) a condus la intervenții variate, multe substanțiale, unele grave, altele ironice, compunînd o imagine bogată a ideii de „public". Spicuim : Al. Zub arată că „dialogul istoricului cu cititorii săi e mereu necesar, ceea ce presupune formule de adecvație permanentă la sensibilitatea și nevoile acestora". Liviu Leonte mărturisește : „Sînt un cititor profesionalizat de literatură și am auzit adesea mărturisiri ale scriitorilor privind dorința de a satisface exigențele publicului, de a scrie opere care să răspundă cerințelor cititorilor. Unii chiar declară a-i interesa opinia marelui public și a nu fi sensibili la reacțiile criticii. Ca și cum criticul nu ar avea nici măcar calitatea unui cititor obișnuit !" ; despre publicul criticilor literari, Al. Călinescu opinează, într-o intervenție spirituală : „Ne citesc, în primul rînd, autorii despre care scriem. Reciprocitatea pare a fi aici perfectă : noi sîntem cititorii lor (avizați), ei sînt cititorii noștri (entuziaști sau nemulțumiți, după caz)" ; Al. Dobrescu schițează imaginea unui cititor-alter ego, asupra căruia proiectează (minus darul scrisului efectiv) calitățile utopice ale criticului perfect ; Ioan Holban elaborează cu vervă **Regula unui joc vînătoresc,** în țele căruia scriitorul și cititorul se prind în căutarea „vînatului" operei literare ; Ion Țaranu afirmă că „există azi un public care simte și înțelege calitatea și valoarea. Acest public ne dorește activi, îndrăzneți, sănătoși estetic, vizitați de har permanent și desigur (o parte), speră chiar în eventualitatea de a fi contemporani cu un Sadoveanu, un Rebreanu, un Camil al sfîrșitului de mileniu doi. [...] Ne rămîne deci să gîndim, vorba lui nenea Iancu, «unde suntem și încotro mergem»". De remarcat că Paul Balahur și Nicolae Turtureanu își respectă blazonul poetic și răspund... în versuri.

Rondelul celor frînți

Horea e o flacără pură...
Aud al istoriei ornic
Cum bătu odată cu ură
În zidul neamului statornic

Încă mai doare-acea arsură
Pe trupul plaiului vifornic
Horea e o flacără pură
Aud al istoriei ornic

Focuri s-au stins... După tortură
Întruna cheamă-un tînăr gornic
La roata celor ce tăcură :
Cuvîntul-Cuget Li-i datornic –

Horea e o flacără pură

Pan Izverna

Arta portretului

O PARADOXALĂ desprindere de texte poate fi constatată în ultima vreme la foiletonistul cu vechi state de serviciu Gheorghe Grigurcu. Acuitatea analitică nu scade, citatele nu lipsesc, dimpotrivă, se adaugă mai multe la rînd în sprijinul aceleiași ipoteze, contactul cu opera încetează să fie însă vital pentru cronică, aceasta supunîndu-i-se numai spre a o depăși. Aplicațiile cronicarului dobîndesc tot mai mult un caracter ilustrativ.

Fiind vorba de texte critice, ne interesează — și nu în ultimul rînd — jocul ideilor, implicațiile și consecințele lor în plan teoretic. Gheorghe Grigurcu nu se arată însă dispus să-și cheltuie în acest fel energia speculativă. Abstracțiunea pură îl sperie ca un „cazan prea încins", teoreticienii se bucură rareori de atenția și încă mai rar de preferințele lui. Într-o exegeză el urmărește, de regulă, nu atît „retorica doctrinară" cît „suculența scriiturii". „Transfigurarea abstractă" a unui text de către un analist i se pare un exces și chiar o primejdie în măsura în care „volatilizează emoția". Și aceasta din urmă nu e, la rîndul ei, decît un simptom, adică un efect al unor cauze ce trebuie în continuare descoperite.

Conexiunile lui caută resorturile organice ale gîndirii critice, apelul la sugestiile psihologiei abisale nelipsind. Într-un „discurs inflamat" criticul vede un indiciu al „pasionalității reprimate". Cu alt prilej, dezvelind „subsolul jubilant-biologic al certitudinii", el adaugă generalizînd : „scrisul exhibă o satisfacție entropică, așa cum, în alte cazuri, se petrece, cu nu mai puțină justificare exact contrariul".

Definițiile lui Grigurcu ignoră sau contestă regimul neutral al ideilor, cărora le sînt acordate valori afective și morale. Ni se vorbește astfel de „morozitatea" principiilor sau de „fatala (lor) melodramă" ; de „lascivitatea" unei gîndiri sau de „vibrația ei gratios temperamentală". Unui aforism, de pildă, nu-i este încercată aria de valabilitate, ci „stratagema intonațiilor". O răsturnare paradoxală intră în procedarea criticului : „absolutul" sensului e repede părăsit pentru „senzualitatea" cuvîntului. Frivolitate artistă, am zice, dacă ținuta morală nu l-ar preocupa atît de mult pe autor.

Pe scurt, Grigurcu nu e atras de impersonalitatea ideilor, ci de personalitatea lor. Impresia unei relative îndepărtări de textele comentate vine din faptul că, deși e vorba de recenzii, acestea nu referă atît despre cărți cît despre autorii lor. Spectacolul limbajului și al observației critice, al erudiției și al lucidității e recompus după prescripțiile unei stilistici a personalității. Nu o dată cărțile sînt chemate să ilustreze o trăsătură a omului aflat la originea lor. Disocierea între eul empiric și cel profund e departe de a fi absolutizată de către critic. Orice legătură între înfățișarea ori comportamentul autorului comentat și textele sale, reală sau imaginară, analogică sau contrastivă, este speculată cu promptitudine și adresă. Numeroase recenzii din volum încep ori se încheie cu un portret. Grigurcu fiind astfel cel dintîi comentator de la noi care generalizează procedeul în aplicații asupra **criticilor.** Portretul fizic este întotdeauna prelungit într-unul moral, dar acesta poate fi prezent și fără vreun „pre-text" fizionomic.

Inițiativa nu e lipsită de îndrăzneală și nu sfidează puțin prejudecata perenă care face din impersonalitatea criticului un semn al aservirii sale. Socotitor mărunt al unor merite artistice pe care le rîvnește fără să le poată atinge, măsurător terestru al zborurilor altora în absolut, acesta nu are de ce și prin ce să intereseze, nu-i așa ?, pe portretist. Dincolo de prejudecată se află însă dificultatea. Prin sobrietatea ținutei și raționalitatea scrisului său, prin normalitatea acțiunii sale, (dar nu cumva e vorba de alte prejudecăți ?), criticul se pretează mai puțin la modelajul unui artist.

Nu întîmplător, mai cu seamă atunci cînd se ocupă de critici, demersul lui Grigurcu este unul de sensibilizare a ideologicului. În vreme ce majoritatea interpreților își raționalizează obiectul, el îl... de-raționalizează. În loc să verifice coerența ipotezelor critice străine prelungindu-le într-un posibil teoretic, el le re(a)duce la origine, le descoperă sau le redă o coerență concretă. Pentru ca să creadă într-o idee, el trebuie să-i descopere sursa într-o emoție.

Critic-artist, Grigurcu abordează portretul ca pe o probă de vocație sau, poate, mai exact, de virtuozitate. Performanțele sale reprezintă însă și o pledoarie implicită pentru dreptul criticii la personalitate, la creație. A face un portret cuiva înseamnă a-i atribui o identitate și a i-o recunoaște în prealabil. Respectarea acestei identități devine o condiție a dialogului „între critici" pe care ni-l propune Gh. Grigurcu printr-un titlu servind el însuși drept argument.

Un portret reușit înseamnă însă mai mult decît atît, înseamnă înfiripărea unei existențe autonome, apariția unui **personaj.** Iscusința de a face din nimeni alții decît chiar unii dintre criticii noștri contemporani niște personaje, puterea de a sufla asupra-le un abur de irealitate, le are din plin Gh. Grigurcu. El începe prin a observa ceea ce toată lumea observă cu ochiul liber, pentru a stiliza apoi tot mai mult desenul, accentuînd numai trăsăturile convenabile viziunii sale, de obicei hiperbolice : „O bizară asemănare fizică se poate stabili între Zaharia Sângeorzan și Sadoveanu, așa cum ni-l arată fotografiile în preajma vîrstei de patruzeci de ani. Pe un trunchi mai mult decît masiv un cap rotund, imens obraji roscovani, o privire azurie ce, rotindu-se alene în această masă carnală, apare insidioasă. Totul pare îngreunat, de la mișcare pînă la articularea gîndului, ca un vestmînt scos din apă... Un glas de copil, subțiat de propria-i sforțare, consunînd cu culoarea ochilor de un îndepărtat albastru". Portretul acesta nu e decît o replică la acela al lui Sadoveanu însuși, așa cum e trasat de Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

DE cele mai multe ori portretistul se lasă sugestionat de „model", vreau să spun de textele programatice ale acestuia sau de confesiunile involuntare. Soluția e sigură și, mai ales, accesibilă, dar criticul nu o adoptă decît după ocoluri calculate îndelung. Ținuta teatrală a lui Marin Mincu, de pildă, sare în ochi dintr-o simplă conversație. Grigurcu însă o consideră un fel de „poză livrească". În măsura în care e inspirată de egolatria fantastă a „heliadiștilor", categorie inventată de M. Mincu însuși, ea devine o stranie autopastișă. Ironia e prezentă ca mai pretutindeni la Grigurcu, dar ceea ce face aici portretul memorabil este o energică mișcare de sublimizare a emfaticului : „Înalt, cu un facies osos, cu ochi clari, atenți, parcă reglați spre a contempla fără clipire cruzimile, cu un ten meridional, tînărul critic evocă silueta unui **hidalgo** ce-și corectează limbuția prin crisparea unei înalte opinii de sine. Într-o clipă familiaritatea destăinuirilor se resoarbe într-un aer plin de demnitate, abstract. Șansa acestui gustos donquijotism transplantat în Balcani constă în proiecția sa estetică, în instinctul cu care știe a se solidariza cu ceea mai convenabilă imagine. Ceea ce altminteri ar fi doar un pitoresc existențial, devine o notă a originalității literare".

Inutil a discuta îndreptățirea unor asemenea aprecieri cîtă vreme „pornirea" exegetului e la fel de evidentă ca și arta lui. În referirile lui Grigurcu la scriitorii contemporani efectele poetice, de regulă, coincid cu efectele critice. Față de critici, autorul este însă mai ponderat decît față de poeți, negațiile violente sînt rare, ori vizează o singură carte.

Dar dacă negațiile totale și frontale lipsesc, patima negatoare izbucnește, totuși, pe alocuri din arborescența spongioasă a imaginilor. Simplă vestimentație barocă sau însăși cale sinuoasă de emergență a impresiei critice, imaginile însoțesc aproape întotdeauna elogiile și, mai cu seamă, negațiile lui Gheorghe Grigurcu. Prezența lor face inaparent protocolul procedural, căci criticul este un ceremonios care probabil se ignoră. Cu cît inversunarea sa este însă mai mare cu atît protocolul e mai minuțios.

Criticul și-a creat faimă prin anumite înverșunări sistematice și chiar demolițiuni executate cu tot dichisul în spațiul poeziei noastre contemporane. Voluptatea negației coexistă însă la el cu virtuozitatea frazării ei complexe, a trecerii ei prin filtrul de o vegetală ambiguitate al imaginilor. Ambiguizarea aceasta fără să atenueze negația are, totuși, un rol expurgator. Atenuează, în schimb, elogiul, în mai rarele cazuri cînd este pronunțat. Arta criticului constă tocmai în această diagramă greu previzibilă a aprecierii care așează după o contestație vehementă o analogie înnobilatoare și după o admirație masivă un epitet bagatelizator. Notei fundamentale i se adaugă imediat un diez sau un bemol, dar adeseori interpretul apasă pe clape în același timp.

Dacă negația e citeodată paradoxal onctuoasă la Grigurcu, lauda este aproape întotdeauna lunecătoare. În momentele cele mai caracteristice el se arată a fi un virtuoz al ambivalenței pe care lasă impresia că o cultivă programatic. Cîte o frază rămîne întinsă ca un arc pînă cînd un adjectiv din final ce pare pus anapoda slobozește săgeata în direcția de multă vreme gîndită și aminată. Alteori, nehotărîrea, pendularea, încordarea sînt menținute pe parcursul mai multor fraze. Ambivalența presupune, desigur, ironie. Distracția din ultima vreme a lui Grigurcu este de a persifla lăudînd și de a omagia persiflînd.

PORTRETISTICA autorului respectă trăsăturile fundamentale ale demersului său critic. Ea nu e pentru Grigurcu gesticulație exterioară, element de agrement sau de decor, ci parte integrantă a judecății critice. Apelînd la portret, el n-a urmărit numai să insuflețească această judecată, dar și să-i dea complexitatea suplimentară ce rezultă din ambiguizarea artistică. Fără să scadă acuitatea observației, dimpotrivă, potențînd-o, scrupulul artistic generalizat în acest fel în comentariile lui Grigurcu trădează o fervoare pe care sub alte forme criticul și-o reprimă.

Purtător de literatură, el se consideră dispensat de expresia directă a iubirii față de ea. Nu iubește literatura, cît o trăiește. Tocmai pentru că viața lui proprie este chiar literatura, nu rezistă la tentația de a explica — dincolo de confuzii estetice — literatura prin viață.

Dar termenii înșiși în care vorbește criticul despre literatură și despre literatura de gradul al doilea care e critica sînt revelatorii. Calitățile par atribuite printr-o intropatie inconștientă. Ni se descoperă „senzualitatea formală" a unui text, „moliciunea" stilului la altul, „dulcile ocoluri" ale demersului critic în altă parte. Tot în legătură cu critica e remarcată undeva o „notă galantă", altundeva una „lasciva". Un critic care nu-și dozează bine elogiile face „avansuri" unui poet, altul face din exercițiul caligrafic o „voluptoasă autopunitiune". Inflexiunea erotică a unor asemenea observații obsesiv recurente e bătătoare la ochi. Însesi negațiile lui Grigurcu nu sînt altceva decît — cu propriile-i cuvinte din alt context — „violentări ale unui obiect iubit". Violența pe care o produce Cupidon cu săgețile-i suav înveninate.

Cu chipul rotund, cu obrajii de un roz cerat, pergamentos, Gheorghe Grigurcu însuși are ceva din aerul acelor făpturi vaporos inexpresive cu care pictorii de altădată obișnuiau să populeze cerurile și frunzișurile din tablouri cu temă mitologico-erotică. Ochii îi sînt și ei, rotunzi, de un albastru sticlos, privirea lor e fixă, dar nu frontală și mai mult severă decît senină. În contrast cu figura, nu și cu privirea, vocea aspră, metalică, rezonatoare fără nuanțe, aptă pentru vehemență și sarcasm, poate fi a unui excomunicator. Angelismul înfățișării nu ascunde — și nici nu vrea — „demonia" lăuntrică.

La unii pictori mai preocupați de adevărul psihologic, aceiași amorași încetează să fie niște prezențe convenționale, începînd să-și îndeplinească rolul cu aplicație și chiar cu pasiune : ei se năpustesc asupra „victimelor", cu săgeți bine țintite, privirea lor prevede, parcă, efectele și se luminează de o candidă ferocitate. O asemenea bucurie a săgetării precise răzbate și din comentariile lui Grigurcu. Ea intră, fără îndoială, în satisfacțiile mai mult sau mai puțin iluzorii ale oricărui critic, după cum însăși metafora săgeții, atît de des uzitată, intră în arsenalul comun. La instrumentarul obișnuit, Grigurcu adaugă însă **acul** și **spinul,** de care se servește cu o dexteritate deloc comună. „Figura" critică preferată este **înțepătura.** Mod eficient de a evita serafismul care, așa cum scrie singur, „presupune absența acului".

Cu alura lui de Cupidon intransigent, cu răbufnirile-i pătimașe ce nu pot fi luate decît rareori în serios, Grigurcu este — știu că din această clipă mulți mă vor uri — sau măcar unii — cel mai înzestrat comentator al literaturii române contemporane, căreia i s-a dăruit (aproape) în exclusivitate. Am spus cel mai înzestrat, nu cel mai important, căci îi lipsește, deocamdată, **anvergura,** privirea de ansamblu asupra acestei literaturi, asupra tradițiilor și șanselor ei, precum și abilitatea de a se dedica unor autori consacrați, clasicizați care să-i asigure impactul cu marele public.

Alții sînt mai „înțelepți" și mai productivi, mai echilibrați sau chiar mai exacți, mai cuprinzători sau, poate, mai profunzi, puțini au însă o pasiune artistică mai intratabilă, nici unul nu are „demonia" lui. Nici unul nu deține într-un asemenea grad darul expresiei complexe și plastice, forța ei imaginativă și proiectivă. Frazele lui Grigurcu au succesiv reflexe de lamă încovoiată, somptuozități de brocart și spumegații de coleretă hispanică.

Mircea Martin

Revista revistelor

„Manuscriptum"

■ Cea mai recentă apariție a revistei editate de Muzeul Literaturii Române se înscrie, cu pagini de mare interes, în specificul acestei publicații de marcă : punerea în lumină, interpretarea sau reinterpretarea unor documente inedite sau (parțial) uitate ale literaturii române. Astfel, descoperirea așa-numitelor „însemnări de taină" ale domnitorului Constantin Brâncoveanu îi prilejuiește lui Ion Radu Mircea un preambul ce decodifică atitudinea unuia dintre ultimii domnitori români, înaintea fanarioților, față de problemele timpului său, față de „gospodărirea" țării. Pe aceeași direcție, a surprinderii unor „atitudini" transpuse cultural față de circuitul european al valorilor, se înscrie și continuarea traducerii și adnotării (realizate de D. Vatamaniuc și Al. Surdu), a „paginilor germane" ale lui Mihai Eminescu. „Semnul Thaliei" este pregnant ilustrat prin reluarea — după mulți ani de „așteptare" — a trei piese semnate de G. Ciprian, V. I. Popa și Radu Stanca, trei comedii exploatînd situații de epocă, după cum reiese și din scurtele note semnate de Lidia Munteanu și Ileana Ene. Sub genericul „destăinuiri" este evocată, prin cuvintele rostite de Al. Andrițoiu, Ion Gheorghe, Nicolae Dragoș, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, N. D. Fruntelată, Marga Labiș și Al. Oprea la **Rotonda 13** din decembrie 1984, memoria și valoarea poeziei lui Nicolae Labiș. Subiect al revalorificării este și posibila ediție integrală a traducerii **Divinei Comedii,** încercată de George Coșbuc. Gh. Chivu subliniază pertinent efortul lui Coșbuc de a realiza o formulă unitară a transpunerii operei dantești majore. La rubrica „dosar" „Manuscriptum" reia din fondurile Bibliotecii Academiei manuscrisul lui Boleslav Ghijdeu „Însemnări istorico-genealogice despre originea nobilă a familiei Ghijdeu", cu interesante și relevante deschideri asupra vieții și originilor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. O aplicată reluare în discuție a originalului și surprinzătorului Picu Pătruț, „enciclopedist al spiritului sătesc", este realizată (sub titlul „file de album") de Răzvan Theodorescu, Vasile Drăguț și — din scrierile rămase — de Onisifor Ghibu, **Viers**-urile, transcrise și adnotate de Octavian O. Ghibu, demonstrînd, încă o dată, imensul talent nativ al „Rubliovului român", poetul și pictorul „naiv" Picu Pătruț.

„Manuscriptum" reproduce și deschiderile universaliste ale culturii acestor plaiuri prin traducerea unor pagini de „jurnal" ale lui Pius Servien, prin dialogul epistolar al lui G. B. Shaw cu Marcu Beza (asupra prezentării operei sale dramatice la București), prin publicarea scrisorii părintelui fenomenologiei Edmund Husserl către discipolul său, C. Floru.

La rubrica intitulată „Curier" sînt inserate pagini din corespondența lui Petre Ispirescu și Minail Dragomirescu și este evocată prezența lui Ioan Slavici la Oradea.

„Punct-contrapunct", surprinzînd raporturile lui I. L. Caragiale cu revista „Bobârnacul" și „Cartea de istorie literară", cuprinzînd dezbaterea rostului și rolului colecției B.P.T. (purtată de P. Cornea, T. Vârgolici, T. Avramescu, N, Teică), ca și „Addenda", incluzînd scrisori către edituri ale lui I. Agârbiceanu, I. M. Sadoveanu, G. T. Kirileanu, Otilia Cazimir, completează fericit această apariție semnificativă pentru preocuparea de conservare a moștenirii noastre culturale.

R. V.

Ion BRAD

Noapte

Ah, numai de n-ar obosi
Prea repede sufletul
Pe la curţile dorului,
Departe de tine,
De nu l-ar istovi privighetorile
Luînd pulsul nopţii,
Febra secundelor,
Disperările trecerii...

Şi frumuseţea-i istovitoare,
Şi vraja privirilor poate ucide,
Cum absenţa ajunge un cîntec,
Cum cîntecul e noaptea uitării,
Toate legîndu-mă
De tine, minune a tinereţii,
Făptură a nopţilor scurte de vară...

Dinspre tine

Dinspre tine duce-m-aş
Unde nu răsună paşi

Unde creşte şi se-ndoaie
Iarba care-n suflet taie,

Unde florile-s de cuarţ
Şi bobocii lunii sparţi,

Unde arborii bătrîni
Disperaţi tot dau din mîini

De nici păsări nu se-aşează-n
Umbra scurtă de amiază,

De nici adieri nu vin
Să-şi ia aripi de venin,

De nici sufletul nu ştie
Ce e viu, ce-i veşnicie,

De nici dorul nu-nţelege
Ce-i cu drept, ce-i fărdelege,

Unde dragostea, de-ar fi,
Stîncile ar înflori,

Valurile ar lega
Fruntea mea de fruntea ta...

Cerul nostru

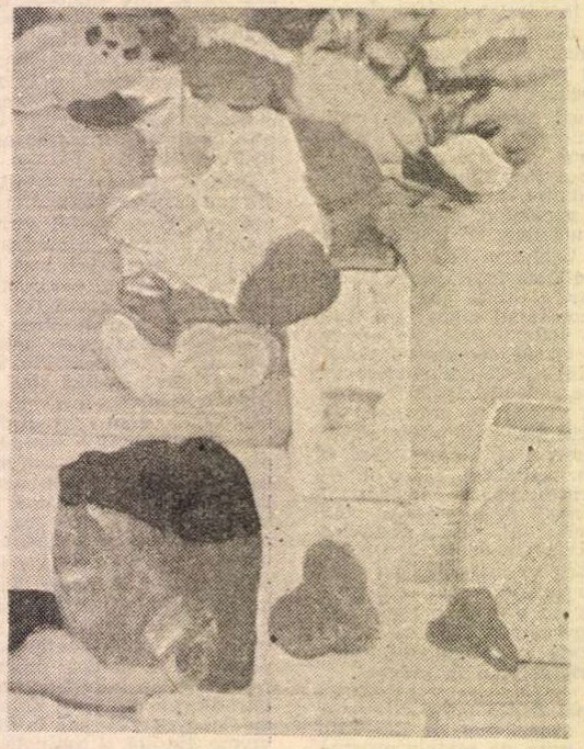
Nu mai număr chiparoşii
Nici cu soţ, nici fără soţ,
Toţi sînt astăzi suliţi roşii
În care ne zbatem toţi.

Numai tu ca o statuie
Sfidătoare la răscruci
Mai priveşti cum timpul suie
Sîngerînd — şi nu te duci

Să verşi lacrima în care
Mă învăluiai ades
Cu mihnire, cu mirare,
Cu-nţeles, fără-nţeles.

Nu mai vrei să ştii nici ora
Cînd ne hărăzeam amici
Sfidînd rîsul tuturora,
Zei şi oameni, mari şi mici.

Nici o stea nu mai aprinde
Cerul nostru fără timp,
Zilele sînt suferinde,
Ninge roşu în Olimp...



ION SALIŞTEANU : Petale

Numai acum

Imbolnăvindu-mă de întrebări,
Tu, nu sfinxul crud, m-ai pedepsit !
Numai acum cînd, fără ezitări,
Prea iute ştiu răspunsul potrivit

Am înţeles tristeţea de-a cunoaşte
Abisul ochilor de minotaur
Şi frăgezimile căzute-n hoaşte,
Şi viermii-ascunşi în merele de aur.

O, nu-mi mai aminti de primăvara
Cînd inviai cu Persefona-n zori
Şi mă chemai să-ţi cîntăresc povara
De-mbrăţişări, de lacrimi, de candori,

Cînd ascundeai cu vicleşug în tine
Avîntul de-a pofti şi de-a muşca
Şi ca-n misterele eleusine
Ştiam doar tainele din fiinţa ta,

Cînd mă schimbai în semizeu o clipă
Învăluit în dezmierdări cereşti,
Cînd braţul tău creştea pe cer aripă
Şi braţul meu te ajuta să creşti,

Cînd pîlpîia în noi icoana lumii
Şi lumea ne-oglindea doar pe noi doi...
Acum, cînd toate-s ţăndări şi cînd nu mi-i
Nici milă c-am pierdut acest război,

Tu îmi răsari în năluciri nocturne,
Îmi năluceşti în irizări solare
Însufleţind cenuşile din urne
Şi umbrelor dînd aripi noi să zboare.

Doar tu

Doar tu îmi răsplăteşti nimicnicia
Acestei vieţi pe care o închei
Fără să am curajul şi tăria
De-a mă-neca în vîlvorele ei ;

De-a spune munţilor: sînteţi doar umbre !
Şi mărilor: sînteţi iluzii doar !
Rugînd tăcerile să mă adumbre
Cînd hohotele-n creier îmi răsar ;

Doar tu mă cercetezi cum cercetează
Îngerii puri pe fraţii lor leproşi,
Tu calci pe fir de sînge ca pe-o rază,
Tu mantia cu stele mari mi-o coşi...

Fîntîni

De ce să-ţi caut în fîntîni
Puterile renăscătoare ?
Tu nu mă vezi... Tu nu mă-ngîni...
Durerea mea nu te mai doare...

Castaliei cînd te dădeai,
Furîndu-mă cu tine-n ape,
Cutremurată, luna mai
Venea cu nimfele pe-aproape

Să se încînte de-acel joc
Pe ape şi sub ape-acolo
Unde dormea în somn de foc
Tăcută umbra lui Apollo,

Unde, hlizindu-se, satiri
Mă împingeau spre Pan, buzatul,
Ca să mă-nveţe să-ţi admir
Nu numai ochii şi oftatul

Ci trupul modelat de zei
Din lutul lor de pofte sacre,
Cu luna atîrnînd cercei
Şi stelele foşnind în lacre...

De ce să te mai caut azi
În taina apelor ce cîntă ?
Te văd sub pleoape cum îmi cazi
Cu aripa de ceruri frîntă...

Auriga

Ce cîntece ! Şi jocuri ! Şi alai !
Cînd zeii ne puneau la încercare
O tinereţe-n care tu-nfloreai
Şi eu păream întruchipat din soare.

Sburdau atîţia ca şi noi superbi
În orizontul construit — arenă
Cu primăvara gîlgîind de ierbi
Şi marea-n orizont, precum o trenă.

Tu animai şi stîncile-oglinzi
Izvoarelor dînd aripi iluzorii
Şi în priviri ştiai să îmi aprinzi
Pofta de cîntec aspru şi victorii.

Toţi tinerii-s acum copaci pletoşi
Spre nordul îngheţat chemîndu-şi elfii,
Doar eu înaintez cu ochii scoşi
Cum Auríga-n bronzul de la Delphi...

Un nume

Ce bine e să nu mă vezi cum plîng,
Măslin uitat şi răsucit nătîng,

În scoarţa căruia ai scris cîndva
Un nume drag doar cu privirea ta...

Nu ştiu acum, în zori, nici în amurg,
Sînt lacrimi ? Stropi de sînge care curg ?

De urcă pînă-n glezne, spre genunchi,
Vor căuta alt lujere de trunchi

În care ochii tăi miraţi să scrie
Un nume ca furat din veşnicie...

Literatură cinegetică [1]

GENERAȚIA mea făcea caz mare de **„Pseudo Kynigetikos.** Epistolă scrisă de gînd ca să fie precuvîntare la Cartea **Manualul vînătorului"** a prietenului său, Constantin C. Cornescu, dar luînd proporțiile unei întinse lucrări, datorită spiritului erudit al autorului ei, amestec de savante digresiuni, științifico-literare, toate însă pe tema vînătoarei, a apărut la București, aparte, cu o epistolă către cel de mai sus, datată 7 mai 1874. Cartea intrase în rîndul operelor clasice și unele capitole ale ei se predau în liceu, ca modele de stil literar. Cu alte cuvinte, autorul ei trecea drept primul nostru artist al prozei. Mai tîrziu, personal, i-am preferat **Cîteva ore la Snagov,** — scriere greu de „clasat", de altfel, ca și precedenta, și anterioară ei cu aproape zece ani — pentru caracterul, dacă se poate spune, plenerist, al temei și tratării. Ca elevi, însă, rețineam din manual importanța nuvelelor istorice ale lui Odobescu, și, ca să fiu sincer, nu eram insensibili la atmosfera lor romantică.

Odobescu n-a fost un vînător : o declară cu haz :

„Eram băiat de vreo treisprezece ani cînd am învățat să dau cu pușca ; — mărturisesc însă că de atunci n-am mai făcut nici un progres în această artă ; ba chiar aș putea zice din contra !".

În timpul unei vilegiaturi, dimpreună cu tatăl său, „la băile de la Balta Albă", primi de la prietenul acestuia, „bătrînul colonel Enghel", în dar „o pușcă cu două țeve, scurtă și ușoară, croită și cumpănită chiar dupe trupul și dupe puterile mele ; el mă și învață cum s-o împlu, cum să ochesc și cum să trag". Rezultatul ? O hecatombă de „biete vrăbii de pe garduri", exterminate cu alice și urmată de pilafurile strașnice ale unui meșter bucătar. Vă las să reflectați asupra autoironiei implicite a acestei amintiri.

Pe cît de novice vînător a rămas așadar Odobescu de-a lungul întregii vieți, de altfel, nerecidivînd în puțin glorioasele-i isprăvi, pe atît de erudit se arată prin trecerea în revistă a vînătorii, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele sale, în artele frumoase, pe care le stăpînea în calitate de arheolog și critic de artă.

Voi reveni mai la urmă asupra unui fragment din **Falsul tratat de vînătoare.**

O altă amintire școlărească mi-a rămas după lectura povestirii vînătorești a lui Nicolae Gane (1838—1916), mult gustatul, pînă în ultimele zile ale vieții sale, nuvelist, cu cele trei volume, difuzate prin Biblioteca pentru toți, afirmat în final și ca memorialist. Interbelic, a fost dat uitării, deși regretatul nostru prieten, învățatul lingvist I. Siadbei, îi reeditase uitatele **Amintiri.** Ca să fim drepți, există și o ediție mai recentă (1959), îngrijită de Teodor Vârgolici și prefațată de Șt. Cazimir.

Orișicum, nu voi uita niciodată efectul la lectură, în anii adolescenței, printre altele, al nuvelei în care bătrînul țăran moldovean, ghidul unor vînători englezi, atrași de bogăția fabuloasă a vînatului în țările noastre, intră cu o luminare în vizuina ursului și cu o armă primitivă, îl răpune spre stupoarea celor de mai sus.

Povestiri de vînătoare, cu acest titlu și alte multe, în cuprinsul operei sale, ne-a lăsat Mihail Sadoveanu, precoce pescar și vînător, pînă în preajma vîrstei patriarhale. I-a fost totuși profesor, măcar pentru vînatul cocoșului de munte, mai tînărul Ionel Pop, recent încetat din viață, nonagenar, care publicase la Cluj **Carpații,** cea mai importantă revistă cinegetică românească. Un incontestabil merit al acestuia a fost nivelul literar la care s-a ridicat propria sa bogată literatură cinegetică, fără servituți sadoveniene. Tot el îi descoperise maestrului apa și valea Frumoasei, locul favorit pentru așezările lor estivale.

Nu am să-l uit nici pe celălalt sprinten nonagenar, Alexandru Cazaban (1872—1966), pasionat vînător și scriitor cinegetic, din gura căruia dețin această amintire :

— Eram foarte tînăr. Debutasem la **Moftul român,** sub auspiciile lui Caragiale. Într-o seară, mă nimeresc după vînătoare la restaurantul din gara Ploiești. Împușcasem doi iepuri. Caragiale, de la o masă, la taifas cu Gherea, îmi face semn să m-apropii. Le arăt trofeele mele. Gherea mă întreabă dacă i le-aș putea ceda, și la răspunsul meu afirmativ, îmi oferă un preț superior așteptărilor mele. Atunci Caragiale mi-a spus aceste cuvinte memorabile :

— Vezi, drăguțule, pușca e o unealtă mai rentabilă decît condeiul.

Literatura noastră cinegetică s-a îmbogățit de curînd cu o nouă carte delectabilă, semnată de cunoscutul poet simbolist, Mihai Moșandrei, care a împlinit și el, de curînd, după prietenul său, Alexandru Rosetti, invidiabila vîrstă de nouăzeci de ani[2]).

L-am vizitat poate cu peste douăzeci de ani în urmă, la Cîmpulung-Muscel (cum se chema pe atunci) și i-am admirat doi sau trei mari ciini de vînătoare, de pe alte meleaguri, cumpărați cu bani grei, pentru rasa lor, atestată de certificate în regulă, genealogice, de pedigreu[3]). Îl știam vînător, dar m-am convins pe deplin, admirîndu-i trofeele cinegetice de pe pereți și calitatea puștilor de vînătoare, englezești ca și poanterii și setterii săi.

MIHAI MOȘANDREI a învățat din adolescență tainele artei vînătorești. **Profesorul meu de vînătoare,** prima din povestirile cărții, a fost pietrarul, „Pietro italianul, un pătimaș și vechi vînător", căruia vecinii cîmpulungeni îi spuneau „dl. Piru". Era proprietarul unei canise[4]) de cinci-șase ciini de vînătoare, parte „copoi românești carpatini, tovarăși prețioși mai ales de capre și mistreți". Avea „o armă hamerless-imperial" și purta „cisme impermeabile și lungi pînă la șolduri". Îi dădea lecția și a exemplului, dar și îndemnul :

— Tu, piccolo, fii un patimaș venatore, uno veritabile...

Ceea ce a și devenit Mihai Moșandrei, care cu tot doctoratul său parizian în științele juridico-economice și cu toată cariera lui subsecventă, s-a dovedit și se dovedește în această carte nu numai un excelent prozator, dar și un cunoscător al întregii arii cinegetice de pe întinsul teritoriului nostru carpato-dunărean : șesul, dealul, muntele, balta și Delta. Menționez cîțiva termeni specifici vînătorieî :

Epolarea (fr.) = punerea armei la umăr, pentru țintire; **chinolog** (fr.) = cunoscător științific al raselor de ciini; **chinofilie** = atașamentul vînătorului față de ciinii săi ; și derivatul adj. **chinofilic** („orgoliul meu") ; **cheta** (fr.) (prepelicarilor) = căutarea ; **aret** (fr.) = nemișcarea de piatră a ciinelui de vînătoare, cînd a adulmecat prada ; **sluj** = ridicarea în două picioare, nu numai a ciinelui, cînd face „frumos", dar și a iepurelui și a popîndăului ; **țiitoare** = loc de pîndă a vînătorului ; **storiște** = locul de sub tulpinile arborilor, unde dorm cocoșii și găinile de munte ; **gotcă** = găină de munte ; **vijlă** = specia maghiară de ciine de vînătoare, cu coadă lungă, adusă la virf și foarte păroasă ; **țurțudău** (pietros) = „măsea tăioasă și enormă de bazalt" montană (?)[5]).

Am admirat acest volum de proză al poetului, pentru dozajul de precizie profesională și de infuzie lirică, cu alte cuvinte pentru puterea de autocontrol a autorului, care nu și-a ascuns, de pildă, dragostea pentru ciinii săi **(Tovarășii mei, ciinii),** dar a evitat orice efuziune verbală, ceea ce germanii numesc **Schwärmerei.**

Las cititorului să descopere singur toată gama poeziei implicate pasiunii vînătorești lucide și trec la volumul de versuri, în care m-au oprit îndeosebi cele dedicate vînatului înaripat sau celui cvadriped, **Sonetul prihorului, Acuarelă veche, Sonetul pitulicii, Boncănit de cerbi, Viața pădurii, Cerbul** și **Cantată pentru ciinii de vînătoare.** Aceasta din urmă, mai întinsă poemă, înzestrată cu laitmotivul

„Piculine, clarinete, oboaie"

ar putea inspira pe un creator muzician, ca să ne dea un „pandant" la cunoscutele arii vînătorești din muzica universală, de la Weber încoace.

În **Acuarelă veche,** fuga puiului de căprioară rănit e însoțită de paza unui înger, ținînd în mînă o lalea (păcat că pictura de gen nu mai poate ilustra cele patru catrene, în ele însele figurative).

Sonetul pitulicii e un alt instantaneu, cu tonalități impresioniste de lumină, în care puiul căprioarei e pînă la urmă sortit pradei sîngerosului rîs. În basmul Bisoceanului, de Odobescu, din **Pseudokineghetikos,** feciorul de împărat se pregătește să-l doboare cu praștia pe rîsul ce sta gata să se repeadă asupra unei biete căprioare rătăcite, dar rîsul își obține iertarea, punîndu-se în serviciul celui de mai sus. Odobescu descria astfel rîsul :

„...părul de pe dînsul, lung și subțire, alb și cu pete negre [...] ; urechile-i țuguiate, cu pămătufuri de peri negri la vîrf [...], ochii lui, vii și pătrunzători ca ochii de femeie...".

N-aș spune că la Moșandrei ar fi o cît de vagă reminiscență, dar analogia se cuvenea relevată.

De factură parnasiană este, dintre poemele acestei noi culegeri, **Cerbul.** Celelalte toate, inclusiv **Cantata,** aparțin viziunii, cum spuneam, în sensul picturai, impresioniste, de o bogată cromatică și în pilpîiri aeriene de lumină.

Alături de aceste cîteva notabile poeme cinegetice voi menționa și alta, în versuri libere, **Violență,** în care se exprimă repulsia împotriva actului barbar de înjunghiere a „boului blînd" și „sfînt", al cărui sînge sugeră poetului „purpura regească", iar ale cărui nări „boceau florile luminii din lunci".

Cu aceste două volume, egal de sugestive, Mihai Mosandrei îmbogățește atît literatura cinegetică în proză, cît și cea lirică, de variată inspirație, din care ne-au oprit îndeosebi cele în temă.

Șerban Cioculescu

[1]) **Alt cer** [poezii], „Cartea Românească", 1933. **Însemnările unui vînător,** Editura „Albatros", București, 1985.

[2]) Vezi, în „România literară", de la 6 februarie, articolul **Poezia — ceremonie parnasiană,** de Emil Manu.

[3]) (Engl.) **pedigree,** pron. **pedigri.**

[4]) Crescătoria de ciini.

[5]) Nici una din aceste vocabule nu figurează în **Mic dicționar enciclopedic,** ed. II, 1978.

Statuia unui rîu

9

Cea mai fantastică știre care a ajuns vreodată la cunoștința mea, iar alta nu cred că a mai egalat-o oricît mi-a fost dat să trăiesc, am aflat-o în copilărie : aceea că pămîntul este rotund.

Cîți ani să fi avut pe atunci ? Poate șapte, poate mai puțin, dar se vede că îmi făcusem o idee despre lumea în care mă pomenisem, aceeași pe care și-o făcuseră toți oamenii, milenii de-a rîndul. Rătăcind între prundul gîrlei, pe care atît de bine era să stai gol la soare, și izlazul pe care caii alergau pînă dincolo de zare, dobîndisem credința obscură că trăiesc pe întinderea unei tipsii nemărginite, chiar dacă nemărginirea nu trecea de șoseaua Ploiești-Cîmpina.

Și pe urmă, într-o zi, catapeteasma acestei prime și îndreptățite credințe s-a despicat, obligîndu-mă să-mi imaginez — înspăimîntat și fericit — o uriașă portocală plutind în spațiu. Aceea a fost o clipă de maximă extensiune, în care am trăit, eu singur, în mintea mea de copil, ceea ce va fi trăit întreaga omenire, cînd a aflat un lucru atît de necrezut. Riguroasele demonstrații erau în același timp tulburătoare prin poezia lor : umbra pămîntului căzută pe fața lunii, corabia — din prima clipă am fost trimis spre mare — ale cărei catarge încep să se vadă pe cînd ea se mai află dincolo de orizont. Am crezut totul, fermecat și cu lăcomie.

10

Apoi, ca un interludiu pînă la un nou val de știri uluitoare, au venit căpițele de fîn și nopțile petrecute sub cerul liber. Țăranii nu credeau că pămîntul e rotund, dar luîndu-mă sub zeghea lor, vorbind cu altfel de glas decît acela cu care vorbeau în cursul zilei, mai tainic chiar, îmi arătau alcătuirile de stele ce se iveau la orizont, izvorînd parcă dintr-o fîntînă. Încet alunecau pe bolta cerului, urcînd spre crucea lui, încet și majestuos, începînd apoi să coboare spre apus, măsurînd trecerea timpului într-un fel copleșitor. Îmi vine greu să cred că cine n-a trăit astfel de nopți s-a putut împărtăși din marea frumusețe a lumii.

Atunci, în cea mai îndepărtată copilărie, a început să se zămislească ființa mea de mai tîrziu, cel care avea să cheme în ajutor, în apărarea demnității umane, toată măreția universului.

11

Un alt episod al pătrunderii cosmosului în mine, în care natura atît de diferită a primelor două s-a interferat, a început odată cu marina și cu cărțile de popularizare a astronomiei. Întreaga vară dormeam, pe puntea vasului pe care eram îmbarcat, o veche canonieră de mare, cu puntea de lemn, întîrziind cu ochii pe vîrful catargului. Iar el se legăna încet printre stelele Zenitului, sugerîndu-mi imensa legănare a pămîntului în spațiu.

Dar înfiorării din timpul nopții, ziua i se adăuga o alta, a minții. Cu pasiunea cu care alții citeau romane polițiste, am devorat cărțile care dezvăluiau alcătuirea universului. Trăind cele mai mari uimiri, nepricepînd cum ceilalți nu le trăiau în aceeași măsură, am luat cunoștință de viteza cu care lumina străbate spațiul și de noțiunea — ea, cea mai uluitoare — de an-lumină. Distanțele pînă la care era obligată să mi se ducă închipuirea trezeau în mine o tensiune care îmi transforma parcă întreaga ființă. Universul mă absorbea ca o meduză de stele.

La șaisprezece ani, înaintea oricărui altul, înaintea lui Rimbaud și a lui Baudelaire, sub a căror fascinație aveam să intru nu după mult timp, Le Verrier, care descoperise numai prin calcul existența unei planete și îi indicase locul, a fost francezul al cărui geniu m-a lăsat visător. Un astronom.

12

În scurtă vreme, a început să-și facă loc în mine năzuința de a-mi petrece viața într-un observator astronomic. Cu aceeași naivitate, cu aceeași lipsă de simț al realității, care mă făcuse să cred că aș putea să vîntur mările lumii, într-o iarnă, pe cînd ne aflam la Țiglina, în iarna anului 1924, i-am scris lui N. Coculescu, directorul Observatorului din București, întrebîndu-l ce trebuie făcut pentru a deveni astronom. O lună mai tîrziu mă aflam în Piața Amzei nr. 8, într-o somptuoasă locuință, față în față cu venerabilul savant. Ceea ce-l determinase să răspundă la mai mult decît naiva mea scrisoare, ceea ce explică imensa bunăvoință pe care mi-a arătat-o apoi, a fost faptul că în tinerețe voise să urmeze Școala Navală. Comandorul Demetriade, mort în timpul războiului, al cărui nume devenit legendar era purtat de una dintre noile canoniere ale marinei, pe lîngă al cărui monument de marmură albă treceam de cîte ori reveneam la Țiglina, fusese unul dintre colegii săi de liceu cu care nutrise același vis. Copleșit de astfel de amintiri, profesorul universitar, cu favoriți albi și ochelari cu ramă de aur, strîngea afectuos mîna copilului în uniformă de marinar, care-i bătuse la ușă.

13

Vacanța de vară am petrecut-o la o moșie a sa din Oltenia, după ce în lunile precedente îmi răspunsese la scrisori menționînd pe plic, cu un scris ușor tremurat, „În urmărire", ceea ce însemna că scrisoarea avea să vină după vasul pe care eram îmbarcat, din port în port, pînă la Turnu Severin, de unde fosta canonieră de mare nu putea merge mai departe.

Moșia se afla nu departe de Craiova, unde am coborît din tren și unde mă așteptă o trăsură, pe ale cărei perne, stînd picior peste picior, am stîrnit mirarea satelor cu virsta și uniforma mea. Timp de cîteva săptămîni am fost singurul oaspete al unui conac pierdut într-o întinsă livadă. Generosul amfitrion, ce avea să-și dezvăluie și o ușoară extravaganță, se purta cu mine neținînd seama de distanța astronomică la care ne aflam unul de altul, fie și prin faptul că eram încălțat în bocanci și n-aveam decît o batistă. Dimineața rămînea în camera sa, dar după masa de prînz pe care o luam într-o vastă sufragerie, ne petreceam timpul în grădină, cu aerul unor oameni care stau la taifas, întinși pe iarbă, la umbra unor copaci. Ce îi voi fi spus ? Eram foarte grav pe atunci, dar trăisem mai mult printre țărani și marinari, iar el pomenea adeseori de Sorbona. În acele lungi și liniștite după amiezi de vară l-am ascultat vorbind despre o expediție astronomică în Africa, la care luase parte, despre observatorul de la Meudon, despre acela de la Filaret, pe care îl înființase, despre prima lunetă a acestuia, pe care i-o dăduse lui Brătianu iar el o dusese la Florica, despre soția sa, ironizînd-o fiindcă la bătrînețe se apucase de pictură. Dar, într-o zi, neținînd mai mult decît oricînd seama de faptul că eram doar un băietan, mi-a făcut o mărturisire, altfel decît cele de pînă atunci, venită din adîncul ființei sale, care dovedea că este un spirit profund religios. Avea pe atunci aproape șaizeci de ani și avea să mai trăiască încă aproape patruzeci. S-ar fi cuvenit să-l evoc mai de mult, și mai mult.

14

Încă de la prima vizită pe care i-am făcut-o în Piața Amzei, acest personaj fabulos al copilăriei mele îmi dăruise, într-un moment în care poezia nu începuse încă să-și exercite asupra mea întregul farmec, o plachetă de versuri, „Curgînd clepsidra", datorată fiului său care trăia în Franța, unde avea să devină cunoscut sub numele de Pius Servien. Un început de poem mi-a rămas pînă azi în minte : Constelațiile de vară îmi sînt cele mai dragi...

Le cunoșteam aceste constelații. La splendoarea lor m-am întors, iar iarna la aceea a lui Orion ce strălucea deasupra Dunării înghețate, cînd, nu după multă vreme, mi-am dat seama că nu pentru rigoarea astronomiei eram făcut, ci pentru poezia ei.

La optsprezece ani, zestrea mea de splendori cerești era gata. Un timp, al avangardei și al gazetăriei, a putut părea uitată. Dar, de îndată ce am început să scriu povestea Oltului, avea să iasă la iveală, ca și cum ar fi făcut parte din poveste.

Geo Bogza

File din istoria țărănimii române

ERA în vara fierbinte a anului 1917. Oastea română făcea minuni de vitejie la Mărășești, în războiul libertății și reîntregirii noastre naționale. În infernul din linia întîi a frontului, țăranul român își oferea din belșug obolul de sînge. Aceste scene de epopee nepereche i-au inspirat lui Octavian Goga un emoționant reportaj de front, pe care l-a intitulat **Talpa țării.** „Vorba a fost pusă în circulație de Kogălniceanu mi se pare — relevă poetul național —, în orice caz ea reflectă spiritul vremii. Generația ideologilor de la 1848 — cum s-au obișnuit să-i numească, nu fără o oarecare nuanță de ironie, epigonii lor, — generația care a unit principatele, profesa cele mai avansate principii democratice.

Conducătorii de-atunci, cei mai mulți intelectuali ori chinuiți de probleme intelectuale, au înțeles de la început că cele două țări românești care urmau să se unească nu pot avea alt reazim de dezvoltare decît pătura țărănească ridicată pe ruinele privilegiilor unei boierimi obosite și ale intrușilor străini. Această concepție de democrație națională i-a îndrumat deci în toate faptele lor. Cuza și Kogălniceanu au dezrobit pe săteni și le-au dat pămînt. Alecsandri și alții le-au dezgropat folclorul pentru a le putea găsi o justificare superioară, iar C.A. Rosetti, cum se știe, a cerut votul universal. Cu un cuvînt, ideologii de la patruzeci și opt, acești literați deveniți oameni politici, au văzut în țăran suprema garanție de existență a statului, au văzut în el : — «talpa țării»".

Aceste vitale adevăruri, rostite cu aproape șapte decenii în urmă de către bardul de la Rășinari, ne-au venit în minte pe cînd lecturam o izbutită carte despre **Organizarea politică a țărănimii (sfîrșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea),** datorată lui Romus Dima, remarcabil cercetător al fenomenologiei istorice românești, cunoscut și apreciat pentru încă alte lucrări de specialitate publicate.

De această dată eforturile de documentare și studiu i-au fost îndreptate spre lumea eternă a satului românesc. Autorul însuși pare a se fi dedat cercetării acestei generoase problematici, cu pasiunea dar și cu nostalgia „plecatului" de prea curînd din vatra țărănească strămoșească. De aci ușoara undă de patetism care stă bine cărții, aureolînd în mod plăcut elaboratul științific al autorului.

Această carte era necesară. Prea mult ne învîrtim în jurul istoriei unor partide politice — de la conservatori și liberali citire —, prea ades întîrziem în hățișurile biografice ale personalităților și uităm să dăm Cezarului ce este al Cezarului ! Să rostuim țărănimea după rolul și locul binemeritate în multimilenara noastră istorie. Inclusiv organizarea ei politică, mai cu seamă că și în acest caz avem de-a face cu un specific național ce nu trebuie cîtuși de puțin neglijat.

Istoriografia burgheză s-a ocupat sporadic de organizarea politică a țărănimii. În ultimele trei-patru decenii însă s-au înregistrat succese prestigioase. Istoricii care au tratat mișcarea muncitorească, socialistă și comunistă din România au reușit să acorde o mai dreaptă cinstire rezervorului nesecat al proletariatului român. Totodată, marile răscoale și revoluții țărănești au beneficiat de o cercetare aprofundată, culminată cu întinse monografii și cuprinzătoare volume de documente. După cum, în urmă cu ani, o seamă de prestigioși cercetători științifici și universitari aveau să adîncească unele aspecte importante din istoria politică a țărănimii române.

Romus Dima și-a propus, și a reușit pe deplin, să aprofundeze procesul de început al organizării politice a țărănimii. Natural că autorul a conturat mai întîi un cadru general istoric subiectului propriu-zis al lucrării. Astfel că, preț de cîteva zeci de pagini, Romus Dima sintetizează cu aplomb dăinuirea și devenirea țărănimii ca forță socială principală în istoria poporului român. Analize și judecăți pertinente întîlnim la autor, vis-à-vis de rolul țărănimii în păstrarea și îmbogățirea limbii și literaturii române ; de contribuția ei determinantă la dezvoltarea economică și socială a țării ; de locul țărănimii în lupta revoluționară împotriva exploatării și asupririi, pentru unitate, libertate și independență, pentru apărarea gliei străbune.

UN material documentar în cea mai mare parte inedit și din surse varii, folosește autorul în capitolul central al cărții — **Locul țărănimii în viața politică a României. Preocupări, interese și rezultate în acțiunea de organizare a țărănimii și de atragere a acesteia la activitatea politică.** Este bine precizată poziția pe care o ocupa țărănimea în viața politică a României sfîrșitului de secol al XIX-lea. Cu care ocazie, Romus Dima blamează cu promptitudine pe rătăcitii propovăduitori ai lipsei de orizont politic al țărănimii, precum apologetul burgheziei liberale Dim. Drăghicescu. Totodată, elogiind eforturile unor militanți întru țărănism — ca Spiru Haret, Const. Dobrescu-Argeș, Vasile M. Kogălniceanu ș.m.a. — care cu onestitate și dezinteres material absolut, au fost veritabili precursori ai organizării politice țărănești.

Pilduitoare pînă în zilele noastre sînt informațiile cu totul inedite pe care autorul cărții ni le furnizează în legătură cu activitatea educativă dusă în rîndurile țărănimii. În acest sens sînt demne de relevat cuvintele de amplă rezonanță patriotică rostite de apostolul satelor argeșene, Const. Dobrescu-Argeș: „Avem și noi, ruralii, dramele noastre, comediile noastre, poezia noastră. Avem filosofie, avem arte, avem rost, tradițiuni și un soi de civilizație a noastră". Iar pentru ca această civilizație să prospere și să fie bine cunoscută, „trebuie neapărat să facem jertfa de a ieși înaintea lumii cu toate ale noastre".

Sprijinitorii țărănimii au luptat din răsputeri pentru acordarea votului universal imensei majorități a populației țării, știut fiind că aceasta era una din formele ideale pentru trezirea la viața politică a lumii satelor. Tot astfel, militanții țărănismului puneau mare preț pe efectele salutare ale procesului instructiv-educativ în școlile de toate gradele. În carte sînt selectate cu grijă o sumedenie de astfel de aspecte ce vin să întregească imaginea unui apostolat de pozitivă nuanță semănătoristă.

Trecînd la structura propriu-zisă a organizațiilor politice țărănești, reliefăm concluziile la care ajunge autorul, un istoric format care știe să desprindă particularul din general, avansînd judecăți științifice pe cît de originale pe atît de cutezătoare. Din demonstrația scrupuloasă a lui Romus Dima reiese cu limpezime traiectoria organizatorică a partidei țărănești : mai întîi **Comitetul țăranilor** fondat de Const. Dobrescu-Argeș și adepții săi în octombrie 1881, confirmat de primul Congres al țăranilor ținut la Corbeni-Argeș, în august 1882. Congresul general al țărănimii, întrunit la București în octombrie 1895, avea să consfințească constituirea întîiului **Partid Țărănesc** din România. Este perioada de apoteoză a principalului animator țărănist, temerar pionier al organizării politice țărănești. Romus Dima înfăptuiește necesare restituiri ale unor momente istorice românești, în mai tot demersul său științific. În special față de Const. Dobrescu-Argeș considerațiile de valoare sînt obiective, foarte bine venite, punînd în adevărata-i postură pe un precursor al țărănismului de efectivă notorietate în epocă. Evident, un iluminat precum Const. Dobrescu-Argeș nu convenea atotstăpînitorilor conservatoro-liberali. Le încurca vădit socotelile, sforile politice partizane. Așa se face că pînă la urmă nu s-au dat în lături din a folosi orice manopere spre a-l compromite și izola politicește. Tocmai de aceea apare cu atît mai plină de înțeles zisa lui Dobrescu-Argeș, în decembrie 1903 : „Dușmanii noștri pot turti pe semănător, pot găsi trădători și vînzători să mă nimicească omenește, dar opera urzită de noi, în veac nu va pieri".

Romus Dima continuă — în același mod elevat și clar al scrieturii sale — să urmărească mersul organizării politice a sătenilor, sesizînd dificultățile de menținere a partidei politice țărănești. La începutul secolului al XX-lea, **Partidul Țărănesc** renaște, impulsionat și îndoctrinat prin lucrările congresului țărănesc ținut la București în septembrie 1906. Flacăra lui 1907 incendiază însă și rosturile partidului țărănesc abia reconstituit. Vor urma alte bătălii pentru impunerea crezului țărănist, cu noi lideri în arena politică, pînă ce pasul trainic, definitiv va fi făcut : în decembrie 1918, congresul de la București pune bazele **Partidului Țărănesc** (în a treia și ultima sa serie, pînă la fuziunea din 1926 cu Partidul Național din Ardeal).

CARTEA elaborată de Romus Dima este un exemplu reușit de tratare unitară a istoriei poporului român, în spiritul concepției exprimate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pe lîngă cadrul general politic bine oglindit, autorul cărții ce prezentăm a consacrat două substanțiale subcapitole **Mișcării socialiste din România** în consens cu organizarea politică a țărănimii, la intersecția deceniilor a două secole, al XIX-lea și al XX-lea. În mod deosebit sînt subliniate aci opiniile și soluțiile preconizate de socialiști în vederea organizării politice a țărănimii; în general, a cuprinderii ei în viața politică organizată. Sînt expuse aprecierile privitoare la problema agrar-țărănească din patria noastră, făcute la congresele socialiștilor români. De asemenea, Romus Dima aduce noi informații arhivistice în legătură cu activitatea cluburilor socialiste la sate.

Sinteza istorică semnată de Romus Dima se bazează pe un apreciabil volum de informație documentară inedită. Analizele și interpretările desprinse sînt de aleasă ținută științifică. Aceste fapte permit autorului să aducă noi contribuții la studierea istoriei politice a țărănimii. Așa cum ne-a obișnuit din alte lucrări ale sale, Romus Dima dovedește pasiune nedisimulată pentru studiul istoriei românilor, forță de discernere în noianul evenimențial și factologic, spre a extrage esențele necesare sintezelor istoriografice. În concluzie, o carte utilă, de larg interes, menită a umple un gol prea ades resimțit în cîmpul cercetării istorice.

Stelian Neagoe

VIORICA SLĂDESCU : **Zbor** (tapiserie)

Calendar

IN MARTIE

● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Constantin Nonea** (1902), **Horia Robeanu** (1904), **Tudor Ștefănescu** (1912), **Solomon Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926), **Alecu Ivan Ghilia** (1930).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eugeniu Ștefănescu-Est** (1881), **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** (1913), **Petre Ghelmez** (1932), **Nicolae Oancea** (1937).

● **3 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Georgescu** (1924), **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut: **Mihai Stănescu** (1919), **Mihail Calmicu** (1921), **Lucian Valea** (1929), **Nina Stănculescu** (1928). Au murit : **A. E. Baconsky** (1977), **Savin Bratu** (1977), **Daniela Caurea** (1977), **Mihai Gafița** (1977), **Alexandru Ivasiuc** (1977), **Mihail Petroveanu** (1977), **Veronica Porumbacu** (1977), **Ioan Șiadbei** (1977), **Nicolae Ștefănescu** (1977), **Viorica Vizanti** (1977).

● **5 MARTIE.** S-a născut **Radu Stanca** (1920). Au murit : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1955), **Asztálos István** (1960).

● **6 MARTIE.** S-au născut : **Ion Apostol Popescu** (1920), **Dimitrie Rachici** (1934). A murit **C. Rădulescu-Motru** (1957).

● **7 MARTIE.** S-au născut : **Frida Papadache** (1905), **Hornyak István** (1920), **Székely János** (1929). **Valeriu Bârgău** (1950). A murit **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE.** S-au născut : **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1895), **Alexandru Vergu** (1925), **Radu Ciobanu** (1935), **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut : **Radu Boureanu** (1906), **Mircea Eliade** (1907), **Bözödi György** (1913), **Dimitrie Păcurariu** (1925). A murit **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut **D. Caracostea** (1879).

● **11 MARTIE.** S-au născut : **Ion Pillat** (1891), **George Potra** (1907), **Petre Bucșa** (1919), **Iosif Naghiu** (1932). A murit **G. Ibrăileanu** (1936).

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925). A murit : **G. Călinescu** (1965).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854), **George Drumur** (1911), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alex. Struțeanu** (1921), **Szépréti Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-a născut **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Carol Ardeleanu** (1883), **Margareta Sterian** (1897), **Lia Dracopol-Fudulu** (1906), **Ion Bodunescu** (1933), **Bujor Nedelcovici** (1936).

● **17 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chiție** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1960).

● **18 MARTIE.** S-au născut : **C. D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1909), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Eugen Dorcescu** (1942), **Paul Sănpetru** (1936). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară" (1954).

● **19 MARTIE.** S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **N. Gr. Mihăescu-Nigrim** (1871), **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883), **Ion Barbu** (1895), **Viorel Grecu** (1945), **Iuri Pavliș** (1939). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** S-au născut : **George Topîrceanu** (1886), **Ioan** (Iancu) **Botez** (1872), **Marius Robescu** (1943). A apărut „Revista celorlalți" editată de **Ion Minulescu** (1908).

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Al. Popescu-Negură** (1893), **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930), **Constanța Buzea** (1941).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1868), **D. Iov** (1888), **Marki Zoltan** (1928), **Anaïs Nersesian** (1937).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densusianu** (1904), **George Sbârcea** (1914), **Radu Lupan** (1920), **Valentin Lipatti** (1923), **Deák Tamas** (1928).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Traian Coșovei** (1921), **Dane Tibor** (1923), **George Damian** (1927), **Dinu Ianculescu** (1925).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Bolliac** (1813), **Mateiu Caragiale** (1835), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1954), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Olah Tibor** (1921), **Mircea Ivănescu** (1931). A murit **Alex. Ciura** (1958).

● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maiorescu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1833), **Al. Kiriței** (1888), **Victor Tulbure** (1925), **Ion Bălăceanu** (1928), **Mihail Caranfil** (1934), **Ion Crânguleanu** (1939), **Györffy Kalman** (1945).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Virgil Carianopol** (1908), **Wolf Tamburu** (1916), **Gina Argintescu-Amza** (1929), **Nicola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-a născut **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946).

● **31 MARTIE.** S-au născut : **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933).

Actualitatea literară

Dialogul științelor

„În cursul anilor 1983 și 1984, sub egida Comitetului U.T.C. al Centrului Național de Fizică, s-a organizat un ciclu de conferințe, intitulat **Interferențe**, al cărui auditoriu a fost format din oameni ai muncii de pe Platforma Măgurele, cercetători ai Institutului Central de Fizică, studenți și cadre didactice de la Facultatea de Fizică a Universității din București. Au fost invitați în fața acestui auditoriu oameni ce se ocupă de științele exacte, de științele naturii sau de științele umaniste, precum și artiști, pentru a-și expune punctele de vedere proprii, fie asupra unor probleme legate de profesiunea lor, fie asupra altor domenii ale culturii, privite prin prisma propriei profesiuni. Conferințele s-au desfășurat într-o atmosferă deschisă, colocvială, ceea ce a permis ca idei din diferite domenii să poată fi transmise unor nespecialiști în domeniile respective". Am citat din **Cuvîntul înainte** al **Cărții interferențelor**, apărută la sfîrșitul anului trecut, sub îngrijirea lui Ștefan Berceanu, Ioana Bîrna, Petre Diță, Marina Ghițoc, Suzana Holan, Aurelian Isar și Ștefania Popp, și care cuprinde douăzeci și șase de conferințe, precum și o mică parte din discuțiile de care au fost urmate. Înregistrate pe casetă, ele au fost apoi transcrise de Tania Nuțu. Nu mai e nevoie să spun cît de binevenită este o astfel de carte, pe care am parcurs-o pe nerăsuflate. Ca unul care a avut onoarea de a fi invitat să conferențieze, cunosc și atmosfera din amfiteatrul de la Măgurele, excelentă din toate punctele de vedere, propice unui schimb foarte instructiv de idei. Suzana Holan și Ioana Vlad relatează, într-o succintă **Postfață**, cum au procedat inițiatorii ciclului de conferințe. O interferență presupune o anumită coerență : observația a făcut-o regretatul Șerban Țițeica. Deși o coerență e greu de sesizat la nivelul ansamblului, nu e mai puțin adevărat că nici de un „conglomerat amorf de idei" nu este vorba : în aproape toate conferințele apar „surprinzător de multe coerențe" de detaliu, ceea ce poate întări ideea unora că există o „noosferă" a timpului nostru (a tuturor timpurilor) și că, în cadrul ei, nu puține fenomene științifice sau culturale manifestă orientări și tendințe asemănătoare. Iată, de altfel, o problemă care merită atenție și pe care conferințele de față o pun cu strălucire în evidență, atît prin implicațiile subiectelor lor, cît și prin intervențiile cărora le-au dat naștere.

Am încercat să stabilesc o statistică a domeniilor care s-au confruntat și am descoperit că au conferențiat 4 medici (am inclus aici și pe biologi și pe specialiștii în științele naturii), 3 matematicieni, 4 filosofi și logicieni, 3 fizicieni, 7 esteticieni și critici literari și de artă, un inginer, un muzician, un regizor, un istoric și un lingvist. Distanțele dintre domenii fiind uneori foarte mari, o parte din conferințe au avut ceea ce se cheamă caracter de popularizare. Deși acest din urmă termen este privit de către unii cu suspiciune sau cu dispreț, aș vrea să spun că popularizarea nu mi se pare doar inevitabilă, în condițiile specializării tot mai stricte din epoca modernă, dar și absolut necesară. Pentru un om ca mine, fără pregătire în, să zicem, fizică ori matematică, popularizarea este singura cale de acces la unele din problemele domeniilor respective. La rîndul meu, nu pot evita să popularizez literatura printre naturaliști sau ingineri, chiar dacă aceștia sînt adesea iubitori de literatură (avînd deci un avantaj considerabil asupra noastră, a literaților, care nu putem intra într-o relație atît de directă cu obiectul științelor exacte), fiindcă a citi literatură este una și a o cunoaște cu adevărat, alta. Rămîne, desigur, întrebarea dacă există (și unde anume se situează) un prag sub care popularizarea simplifică atît de mult lucrurile încît începe să le prezinte în mod fals. Ce idee își poate face un scriitor bunăoară, care știe doar materia studiată în liceu, despre acele realități și legi ale fizicii care nu corespund nici unei imagini intuitive și nu au decît o reprezentare simbolică și matematică ? Sau cît de corectă este înțelegerea de către un matematician a mecanismelor intime dintr-o poezie ? Se prea poate ca, așa cum, pentru mine, teorema lui Gödel, examinată de Constantin Calude, sau relația de indeterminare a lui Heisenberg au doar un înțeles foarte general, tot astfel, pentru un chimist, care citește literatură, „naratologia" să nu fie decît o tulbure și insesizabilă disciplină. Dincolo de asemenea inerente dificultăți, „interferența" domeniilor nu poate fi socotită, în nici un caz, o utopie.

Citind textele din volum, am observat că există două feluri principale de interferență : într-o categorie ar intra toate acele „colaborări" prin care științele se sprijină reciproc, furnizîndu-și una alteia un limbaj, o metodologie sau un criteriu de a se cunoaște mai bine ; în cealaltă, întîlnirile datorate epistemei comune la un moment dat, sau, cum se mai spune, „noosferei", care răspund de interese și organizări similare, în pofida faptului că între științele respective poate să nu existe nici un contact nemijlocit.

Iată și cîteva exemple. Constantin Noica, într-unul din cele mai frumoase texte din volum, a discutat raportul dintre exactitate și adevăr în știință, arătînd cum exactitatea lor poate fi uneori fără adevăr, ca în acea interpretare de către un medic a „Cumînteniei Pămîntului" a lui Brâncuși, care i se părea că reproduce un specimen clasic de idioată mongoloidă. C. Noica a explicat de ce este greșită interpretarea : trebuie să știi să privești sculptura cu acel ochi interior care-ți va dezvălui felul în care Brâncuși a sesizat în figura de brută primitivă un conținut omenesc : tocmai „trecerea de la brută la om" este adevărul „Cumînteniei Pămîntului", din care ochiul exterior al medicului nu reținea decît exactitatea figurării brutei. Exemplul oferit de C. Noica este important pentru toți aceia care vor să găsească un limbaj științific de interpretare a artei. Anton Dumitriu a deplîns, la rîndul său, faptul că științele își pun din ce în ce mai rar chestiunea cunoașterii omului : „Azi știm foarte puțin despre om și știm foarte mult despre lume". Sclipitoarele și paradoxalele observații despre fericire ale lui Al. Paleologu au mers în aceeași direcție. Dintr-o perspectivă întrucîtva diferită, fizicianul Radu Grigorovici surprinde, într-o conferință foarte spirituală, cîteva abateri ale operelor literare de la adevărul științei, pledînd pentru necesitatea dublei culturi și sugerînd foloasele pe care arta le trage din stăpînirea de către artiști a unor cunoștințe științifice și, respectiv, foloasele pentru omul de știință decurgînd din frecventarea artei. Ceea ce spune Radu Grigorovici despre compensația psihologică pe care arta o prilejuiește mai ales fizicienilor („Ne preocupăm aproape exclusiv de materia neînsuflețită. Profesiunea ne oferă arareori emoții") este emoționant prin sinceritate : „Remarcați că nu există nici un fizician scriitor, compozitor sau pictor, de oarecare vază. Probabil că aici se reflectă sărăcia noastră emotivă [...]. Sîntem probabil prea autocritici ca să nu ne dăm seama că încercînd să devenim creatori în ale artei am deschide privirii niște încăperi cam golașe și atunci le mobilăm și noi cu mobilă cumpărată".

Filosofia și logica se află, dintre disciplinele umaniste, în poziția cea mai favorabilă, cînd e vorba de a pune la dispoziția științelor criterii de validitate. Inginerul Iulian Panaitescu s-a referit la „științificitatea" științei și a trecut în revistă diversele opinii, de la empirismul logic la raționalismul critic. E. Vasiliu a examinat condițiile posibilității unei gramatici a limbajelor artistice și, în pofida scepticismului său, pe care, de altfel, îl împărtășesc, a semnalat unele profituri ale cercetărilor de acest tip pentru muzică ori poezie. E interesant, în această ordine de idei, că Solomon Marcus a observat o tendință inversă, și anume aceea din matematică, în care „studiul imprecisului" cîștigă de la o vreme teren, aceasta din pricina ofensivei holisticului. Cu anume precauții de logician, Sorin Vieru a descris epistema modernă, în care holisticul, peratologicul, complementaritatea și posibilismul sînt parametrii esențiali. Dar aceasta înseamnă nu numai că putem vorbi de o orientare valabilă în toate domeniile, cî și că linia de demarcație, care părea mult mai netă cîndva, între precis și imprecis în știință, a devenit destul de greu de trasat. Ilie Pârvu a redeschis dosarul filosofiei științei : nu cumva, după un secol și jumătate de disgrație, există astăzi, din nou, indicii pentru crearea unor viziuni integratoare, capabile să redea savantului statutul de filosof pe care-l revendica, de pildă, Galilei ?

Cîteva conferințe îmi sugerează reflecții interesante legate de domenii devenite de vîrf în ultimele decenii. Gh. Păun (matematician, care a scris în S.F.) a produs o teoremă de imposibilitate în agregarea indicatorilor, așa cum este aceea a lui Arrow pentru agregarea ierarhiilor, cu aplicații în economie și sociologie. Fizicianul Ion Andrei Dorobanțu s-a referit la unele probleme legate de așa numita teorie a catastrofelor (stabilitate, evoluție etc.), dînd exemple din muzică și medicină, Aurel Stroe a arătat în ce măsură deciziile componistice sînt reglementate de factori matematici, comparînd un canon de Bach cu Quartetul opus 130 de Beethoven. O fabuloasă călătorie în structurile creierului a înfățișat C. Bălăceanu-Stolnici, ducîndu-mă cu gîndul la călătoria eroilor lui Jules Verne spre centrul pămîntului, cu deosebirea evidentă că savantul contemporan nu-și permite nici un fel de fantezii literare, ca, de altfel, nici doctorul Nicolae Cajal, cînd ne plimbă prin uimitoarea lume a virușilor, nici doctorul Ștefan Berceanu cînd ne deschide ochii asupra miracolelor din celula vie, nici zoologul Mihail Cociu, cînd vorbește despre comportamentul animal. Cu nimic mai prejos sînt exemplele lui Andrei Pleșu din arta Renașterii, ale lui Ș. Țițeica din știința vechilor greci sau ale Elenei Siupiur referitoare la istoria intelectualității române din secolul XIX. Nu pot încheia fără să menționez conferințele lui Dan Grigorescu (întîlnirea dintre artele plastice contemporane și știință), Ion Ianoși („esteticitatea" științei), V.E. Mașek (ce înseamnă actual și contemporan în artă) și Andrei Brezianu („idolii" lui Bacon și utilitatea lor). Oarecum improvizată, în spiritul **commedia dell'arte** care-i place atît, a fost conferința lui Alexandru Tocilescu.

E foarte greu să dai, într-o recenzie, o idee completă de spiritul și de atmosfera acestor conferințe. Ar fi fost bine să pot cita și cîte ceva din discuții, deși acestea n-au fost reproduse integral, din motive de spațiu. Ar fi fost, poate, necesare mai multe detalii despre conferențiari și despre circumstanțele concrete în care au vorbit, ceea ce ar fi sporit sentimentul de autenticitate. Dacă nu greșesc, nu și-au găsit loc în **Cartea interferențelor** toate conferințele rostite. Oricum ar fi, inițiativa organizării și a publicării acestor intervenții mi se pare demnă de laudă. Citiți **Cartea interferențelor** și vă veți convinge cît de instructiv și de captivant poate fi dialogul științelor.

Nicolae Manolescu

Cartea interferențelor, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

Mă gîndesc la Puiu Cotruș

RECITIND „schița de portret interior" făcută lui Ovidiu Cotruș în prefața la **Meditații critice** (Minerva, 1983), îmi dau seama că n-am „prins" aproape nimic din **concretul existențial** ce constituia farmecul aparte al personalității lui. Poate că nu descrierea spiritului său, ci simpla narare a unor împrejurări reale ar fi evocat mai bine prezența sa printre noi ? Ceea ce ne lipsește, de aproape zece ani acum, este tocmai **volumul** apariției sale : la propriu și la figurat, Puiu Cotruș umplea încăperile, așa cum ne-a umplut mereu sufletele.

Era un fel de Pierre Bezuhov (unul din eroii săi preferați), minus candoarea personajului. Aceeași făptură fizică impresionantă ; aceeași receptivitate a omenescului, combinată cu un ciudat dezinteres față de sfera practicului ; aceeași „deschidere" spre medii sociale și tipologii umane diverse, și chiar opuse, pe scara dintre Karataiev și contele de Rostov ; aceeași aspirație spre un ideal, colorat — mai întîi — de fervoarea eticului, uneori de o teribilă exigență ; aceeași aparentă „scufundare" într-o lume a lui : nu abstragere din imediat, ci doar raportare a ce întîlnea în jur la niște tipare, cele ale unor „ficțiuni semnificative" (sintagmă pe care o îndrăgea). Cotruș făcea — mai mult ca alți confrați — comparații cu felurite personaje literare, devenite, pentru el, adevărate etaloane de umanitate.

Cei ce l-am cunoscut intim, știm că trăia intens fiecare clipă, fiecare împrejurare (bănuia, oare, de ce puțin timp dispune ?) ; că înclinarea lui de a teoretiza asupra lucrurilor era, de fapt, un mod de a și le propune ca **spectacol** ; și că niciodată nu refuza prilejul unor noi situații. Avea o memorie extraordinară, și-i plăcea să și-o demonstreze : amuzîndu-se ironic, îmi repeta, uneori, în amănunt, ce am zis eu, de pildă, cu treizeci de ani înainte, la un bal de la Casa Universitarilor din Cluj ; sau îmi recita, provocîndu-mă să le identific, versuri din Tradem ori Jean Moréas !... Era o fire boemă ; îi plăcea să lenevească-ndelung, cu o carte în mînă, răsfoind la întîmplare și, firește, reținînd totul. Efortul sistematic îl obosea, poate și pentru că „viteza" inteligenței lui sfida încetineala unei metode. Incapacitatea unei munci total ordonate se conjuga, la literat, cu o nemiloasă exigență față de lucrul propriu : cum nu se credea deloc un „stilist", poposea atît de mult asupra unei fraze, precum cutare erou al lui Camus din **Ciuma**, că punea în pericol încheierea articolului însuși. Și totuși, cei cîțiva ani în redacția revistei „Familia" ni-l arată ca un redactor impecabil și productiv. Dar predarea manuscrisului excelentei sale cărți **Opera lui Mateiu I. Caragiale** i-a prilejuit un interminabil schimb de scrisori pentru amînarea termenelor ; încît Z. Ornea zicea, odată, în glumă, că mai repede va izbuti să publice corespondența sa cu autorul, decît cartea...

Nimeni nu îmbina mai desăvîrșit ca el considerația abstractă, privirea intelectuală cuprinzătoare, cu spiritul analitic, cu atenția — aproape feminină — la amănuntul revelator, uneori picant : îi plăcea la fel de mult să vorbească, extrem de serios, aproape catedratic, despre — să zicem — Hegel, ca și să povestească, fie fapte trăite de el însuși, fie trame romanești : povestirea romanului **Război și pace**, în nu-știu-cîte „episoade", constituie un „serial" care a intrat de mult în legendă. Încă de la prima sa apariție la Sibiu, în 1944, adusese în „Cercul Literar" o undă de gravitate etică, pe care la un moment dat Radu Stanca o ironizase : „Ești prea serios, tinere !". Dar „specialitatea" lui Cotruș era aceea de **a problematiza** : cînd o situație devenise, pentru noi toți, clară, și chiar se părea că nu mai e nimic de adăugat, „tînărul prea serios" venea cu un nou punct de vedere, și totul se relua de la capăt. (Cît joc simplu și pur al inteligenței acide și vioaie se ascundea, în această pasiune a „punerii din nou în discuție", și-a dat singur seama cînd — mai tîrziu — avea să respingă, în aprecierea operei literare, așa-numita „critică a punctelor de vedere", optînd pentru o hermeneutică a ontologiei obiectului artistic). Prezența sa în cenaclurile noastre, destul de rare în acea perioadă, aducea mereu un asemenea ferment de dezbatere pasionată. Și cum aceste cenacluri aveau loc în casa profesorului Henri Jacquier, boemul și neîndeminaticul Cotruș, care făcea gesturi largi cu țigareta aprinsă în mînă, isca de fiecare dată spaima gospodărească a stăpînei casei, Doamna Lia : oricîte scrumiere așeza, strategic, în jurul aprinsului vorbitor, el izbutea să arunce tot scrumul pe covoare...

Dacă nu mă-nșel, Ovidiu Cotruș a debutat în „Revista Cercului Literar", nr. 4 din 1945, cu poemul „Parcul scufundat" (pe care hîtrul Cornel Regman îl citează mereu drept „Porcul scufundat", spre marele, copiosul haz al autorului) ; era un text în stil de baladă lirică : **Priviți, prieteni, priviți. În preajma cetății, / peste care-a domnit Împăratul, / apele, de teama singurătății, / au început să inunde ușcatul...** În numărul următor al revistei, apărea un alt poem, mai fidel pasiunilor literare de moment ale lui Ovidiu Cotruș, „Muzica lucrurilor" : **Iată, noaptea își împrăștie iar umbrele / peste dansul fantastic, nelinistit al tuturor lumilor. /.../ Cu ochii măriți de viziuni enigmatice, / cu trupul tremurînd în aerul rece ale nemărginirii, / ascult ce straniu răsună muzica tuturor lucrurilor...** Erau anii în care Cotruș recita la nesfîrșit din Walt Whitman, Paul Claudel și Otokar Brežina. Ambele poeme, ca și alte colaborări la revista noastră, sînt semnate — Ovidiu Sabin.

În ultimii săi ani de viață, Ovidiu Cotruș era un emoționant amestec de resemnare în fața inexorabilei stingeri înainte de vreme și de sete avidă de bucurie, de exultanță : o blestemată de siringă, insuficient aseptizată, îi inoculase — cîndva — ciroza, dar teama de moarte nu era în stare să-l oprească de la excese care sfidau prescripțiile medicale. O dată, prin 1956, izbutise să depășească, în mod absolut miraculos, grație iubirii, o comă din care nimeni nu credea că va mai ieși. Apoi, ani de zile, într-un valvîrtej de optimism al beției de a trăi și de scepticism al luciditătii cu care se introspecta, reintrase în viața socială și în viața culturală, plin de ambiții și de speranțe, călătorise mult prin străinătate, obținuse succese mari și stima unor importante personalități de pe alte meridiane, și se dezbărase aproape complet de boema tinereții. Dar efortul făcut pentru a încheia **Opera lui Mateiu I. Caragiale** l-a epuizat.

Cartea aceasta mi s-a părut întotdeauna un fruct care se pîrguia, rotund, în timp ce trunchiul care-l purtase se descărna și devenea abur. Grație prietenilor de la editură, a primit-o, în clinica din Cluj, cu o zi înaintea morții sale. Era în 11 septembrie 1977. Eram așezat pe un pat vecin, în dreapta lui, și o țineam în mînă. Am impresia că încercam să i-o arăt, gest al deșertăciunii, ca pe o izbîndă consolatoare. Dar el nu se uita la ea ; stătea în capul oaselor, în poziția aceea ciudată pe care o deprinsese de-a lungul unor ani de suferință : nu mai putea să vorbească, decît cu foarte mare greutate ; dar mă fixa drept în ochi, teribil de intens, cu ochii lui mari, mai negri, ca oricînd, care începeau să citească un text mult mai adînc.

Ștefan Aug. Doinaș

Poezia

„S-ar putea să nici nu mai murim..."

SOARELE ȘI UITAREA se intitulează noul volum de poeme*) al lui Ion Pop ; nu „soarele și umbra", nici „memoria și uitarea", deși „firesc" ar fi fost să se alăture fie două cuvinte, fie două metafore ; autorul a optat însă pentru soluția „nefirească", exprimînd (expunînd) o noțiune, simplu, prin termenul obișnuit care o desemnează dar impodobind-o pe cealaltă cu vălul unei imagini strălucitoare : deci **Soarele** („soarele care știe totul") și **uitarea.** Inegalitatea tratamentului nu e desigur întîmplătoare : lupta dintre Memorie și Uitare începe chiar din titlul care conține de altfel și urările de victorie ale poetului, deloc imparțial, deloc indiferent. Tensiunea acestei confruntări se face simțită de-a lungul întregului volum, unificat și organizat de ea de la un cap la altul, în toate planurile. Avem astfel două grupe antagonice de metafore și simboluri : pe de o parte soarele, piatra, fereastra, cristalul, pe de alta nămolul, mîlul, rugina, cirtița, rima, viermele. „Tocmai scriam un poem despre piatră / cînd pe muchia albă a lui / a apărut un vierme." Aici, și în alte locuri, lupta se dă între „interpuși", între exponenții Permanenței și Disoluției : piatră / vierme, cristal / nămol, fier / rugină etc. Din cînd în cînd însă intră în arenă chiar protagoniștii, Memoria și Uitarea : „S-ar putea, iubite poem, / să nu ajungem cu piatra / chiar pînă în vîrful / piramidei. // Dar ne străduim, / Iată, / ne străduim, // S-ar putea ca nici fiii / fiilor / fiilor. // Faraonul însă nu și-a pierdut răbdarea, / nici mumia Faraonului, / nici amintirea / Faraonului. // Uitarea — nici ea." **(Piramida)** Succesul e cînd de o parte cînd de alta : uneori triumfă memoria „întrerupînd uitarea", alteori aceasta din urmă profitînd de „fisurile din memorie" ; uneori memoria ne e dată sub formă de „bolovani ai memoriei", de vînjos Sisif ce împinge, „asudînd cu un fel de sînge, / al zilei cub", alteori sub formă de nor efemer, ce se evaporă : „Memoria e un fel de nor, / o lentă evaporare / în soarele care știe totul". Memoria se dizolvă într-o glorioasă supra-memorie a lumii, apoi însă „norii" reapar : „Se-nsenînează totul apoi, / peste ode și frunți, / peste cîrtițele și rîmele / ce nici nu-și dau seama / că ametesc învîrtindu-se, / în jurul soarelui. // Apoi, se-nnorează iarăși." O luptă indecisă, interminabilă ce se mută de pe un cîmp de bătălie pe altul.

Astfel, o ipostază a memoriei fiind cultura scrisă, nu vom fi surprinși să constatăm că volumul lui Ion Pop evocă, după cum spune chiar autorul, „existența mea gramaticală", „înecul în cerneală". Poemele sînt pline de **virgule, litere, substantive, verbe, fraze, pagini, cărți, tomuri, dicționare, citate, hîrtie, creioane, filologi, paleografi, interpreți, exegeți,** caligrafie și **hermeneutică...** Înregistrarea întîmplărilor și a lucrurilor din jur, scrierea lor cvasineputincioasă („aceste pale scrisuri") nu reprezintă desigur un remediu radical împotriva **trecerii** lor, ci doar un modest paleativ, menit s-o încetinească totuși puțin, măcar un „moment" : „În colțul de sus al ferestrei / văd frunze de nuc tremurînd / în boarea amiezii, / și-o pană de graur căzînd. // Tot ce pot face pentru ea / e s-o notez aici, să-i prind în vîrful / creionului, în negrul de cărbune, / puținul aur : / poate-o s-o fac să cadă mai încet." **(Moment)** Piatra, semnele, cartea sprijină iluzia Duratei ; „existența [...] gramaticală" e o existență în memorie, ce înfrînge — temporar — uitarea; ea naște însă pericolul livresculul agresiv, al „înecului în cerneală". Cultura riscă atunci să înăbușe viața, să artificializeze trăirea autentică ; „mușuroiul de virgule" se poate pune în mișcare și poate cotropi întreaga natură, transformată într-o imensă carte ce face inutile cărțile: „Lasă cartea să se spargă de-o piatră, / să putrezească-n glod" și în care „Harnici, pricepuți filologi / pun virgule între greieri". Oameni și animale devin rînduri, șiruri de Dicționar : „Începînd de mîine, cîinele / nu va mai avea coadă. / Va avea sir. sau rînd. / Iar noi, înșirați, / un rînd / pe care să-l citească / Îngerul orb" iar scurgerea timpului e marcată alfabetic : „T,U,V,X, — creștea joia funebră, / și era miercuri deja, și ai avut totuși vreme / să spui că piatra e obosită. Mai sînt / doar cîțiva metri de sînge, / cîțiva centimetri de guri / încă neînchise". (Există însă și o agresiune a realului asupra faptului de artă, ca în poezia despre violoncelul înjunghiat, în care cruzimea vieții irumpe cu o scandaloasă brutalitate — un motiv al cuțitului poate fi semnalat în volum. ca și un motiv al învinsului, al înfrîntului.) În fața primejdiei, un avertisment **Către soldat** (ca întruchipare a vitalității fruste, a legăturii cu pămîntul) cere abandonarea exegezei în favoarea impresiilor directe ale vieții : „Cînd Pythia bolborosește, bolborosește / gemînd sub pintecul lui Apollo, Întoarce-ți capul, soldat, privește mai bine / spre frunza măslinilor, / să te mai bucuri o clipă / de verde-argintia lumină / de pe frunza măslinilor. // Mușuroiul de virgule / lasă-l să mișune sub alte frunți. / Pe-al tău, să ți-l spulberi în gînd. / Omphalos poate-i aici, / iar dacă nu, oricum, ca pe-un zmeu, / o sfoară te ține legat / de magnetica mamă de sub pămînt." Ambivalența culturii, care poate totodată îmbogăți și săraci (artificializa) viața, este tradusă prin ritualul cărții îngropate ca să răsară din ea, ce? „Poate că, de și-ar îngropa cartea, / ar crește din ea o iarbă dulce, / de nu cumva / palide substantive, / virgule de cenușă." Poetul e și filolog, și soldat (în sensul de mai sus). Volumul său e un scenariu savant despre Pythia, Apollo, Delphi, Omphalos și o contemplație nu mai pu in savantă (fereastra e un simbol multiplu la Ion Pop) a unor inalte probleme (precum general și particular, parte și întreg, absolut și relativ) ; și în același timp un „cîntec simplu". Poemele lui Ion Pop evocă deopotrivă „lucruri fundamentale" și lucruri (pur și simplu) : „Dar dintr-o dată lucrurile : / acestea, acela, acelea, — / cald, sfios inrămate / în singele meu. // Cum se luminează / pe rînd, / ca și cum un înger / treptat adormind, / le-ar fi uitat, / lăsîndu-mi-le doar mie." ; „vacarmul esențelor" și modesta floare de soc ; un autobuz (lăsat pentru prima oară „să treacă prin poem"), „o mică baltă", un plop, o mierlă „de negru și aur", un măr : „Ce o fi în mintea mărului ? // El ne privește, poate, cu umilință, / el ne gîndește, poate, / cu un imens orgoliu." Particularul „cel dulce, atît de dulce la gust" înveselește peisajul severelor abstracții. Lupta dintre Memorie și Uitare reapare sub forma temelor morții și nemuririi. Creionul cu care scrie și care se consumă scriind îi inspiră poetului — stupefiat de viteza trecerii noastre pe pămînt — gîndul că va muri „cu-o clipă doar / mai repede ca mine". Contemplarea „sub soarele amiezii" a unui cadran solar „uitat în zid", în „curtea unei case vechi", „cu semne — aproape șterse" și fără „nici un styl să-și mai arunce umbra" : „cu umbra mea nu-l voi păta nici eu. // Rămîn aici ca să-i veghez lumina" îi dă vizitatorului melancolic o stranie certitudine : „Cîndva, și chipul meu va fi la fel" — însorit și inexpresiv. Diverse neliniști și spaime formează în volumul lui Ion Pop cortegiul temei thanatice. Uneori poetul se simte singur „ca un cuțit" ; alteori, el ne propune următoarea experiență (a singurătății absolute) : „Să chemi, / să strigi, / să țipi pînă ce / urletul tău / va începe / să te audă" sau se face ecoul deznădejdii „celui ce strigă de sub rugină" : „eu nu mai am nimic de pierdut / decît fierul, doamne, / doar fierul" (spune fierul !). Gestul „clasic" al mîinii așezate „sub tîmpla dreaptă / în poziție foarte meditativă" declanșează reacții și trăiri imprevizibile, de coșmar, în această filă (antologică) de **Jurnal** în care parcă însăși moartea își pune o stranie și insistentă ureche la tîmpla poetului înfricoșat : „În ziua de 23 octombrie / mi-am așezat mîna sub tîmpla dreaptă / în poziție foarte meditativă / și mi-a fost frică. // Ce faceți acolo, hei, voi, cinci degete, / lipite de tîmpla mea, precum / o stelară ureche, a nimănui ? / N-am nimic de ascuns, n-am nimic — / auziți vreun scormonit suspect, ca de cîrtiță, / un foșnet străniu, ce nu mai sfîrșește ? / Cărați-vă de aici, n-am nimic de ascuns ! // Însă ce rece era mîna mea dreaptă, / de tîmplă lipită mereu, ascultînd, / înfricoșîndu-mă." Însă tema morții alternează la Ion Pop cu tema nemuririi (de fapt cele două teme formează o singură mare temă) : „să pîlpîi / în nesfîrșire", speră, timid, poetul. care alteori se aprinde — cel puțin pentru o clipă — de o imensă speranță : „S-ar putea să nici nu mai murim. / S-ar putea binevoitorul soare / să binevoiască în vecii vecilor" și inventă, în treacăt, fantastica specie **a fluturilor blindați,** simbolizînd fragilitatea invulnerabilă a omului însuși, ființă, firește, muritoare, ființă firește, nemuritoare, biruința memoriei asupra uitării.

Soarele și uitarea e admirabila carte a unui poet cărturar.

Valeriu Cristea

*) Ion Pop, **Soarele și uitarea,** poeme, Editura Dacia.

Fragmente critice

O antologie a pădurii

CITESC cu mare întîrziere cartea profesorului Valeriu Dinu, ecolog și silvicultor, despre *Ipostaze ale pădurii în lirica românească.**) Despre ea a scris mai demult în „România literară", dacă nu mă înșel, Mircea Anghelescu. Revin asupra studiului cu cîteva notații mărunte, stimulat de comentariile autorului, om învățat, cu bune lecturi literare, spirit pasionat și meticulos. El a cercetat în amănunt opera a opt poeți (Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga, Arghezi, Voiculescu), socotiți de el fundamentali, și a citit aproximativ alți 50 de autori (de la Heliade la Nicolae Labiș) pentru a vedea în ce chip și cu ce frecvență apar noțiunile din sfera pădurii. Este un studiu statistic întărit cu o antologie de texte și de un număr considerabil de note privitoare la originea termenilor forestieri și la răspîndirea lor în poezie. Sînt și alte criterii, inutil a le cita pe toate. Rezultă o carte, în felul ei unică, de peste 500 de pagini. Ea interesează, în primul rînd, pe filologi și stilisticieni, dar poate da sugestii și cercetătorilor literari, curioși să urmărească evoluția unei teme și varietatea unei terminologii specifice. Șerban Cioculescu, care prefațează antologia, o recomandă cu căldură și analizează cîteva simboluri, insistînd asupra implicațiilor morale.

În *introducere,* Valeriu Dinu face, întîi, un excurs în poezia franceză, confirmînd ceea ce știam deja, și anume că natura este o *stare de suflet* și că, exceptînd pe romantici, scriitorii francezi nu abuzează de ea. Ei cultivă în lirică boschetul și își exprimă, în genere, preferința pentru o natură cultivată. Observațiile mai vechi pe această temă ale lui Tudor Vianu sînt reluate și susținute, aici, cu exemple noi. Poezia germană, prezentată și ea în cîteva pagini, are — cum iarăși știm — un concept mai profund despre natură. Canetti vede în *codru* un *simbol al masei* în lumea germanică. Dar românii? Valeriu Dinu dovedește că pădurea este pentru poeții români mai mult decît un *peisaj sentimental,* o *stare de suflet,* este, putem spune, un model în sferă naturală, un loc de refugiu *(spațiu securizant),* un obiect liric, în fine, complex pe care modernii nu l-au eliminat din opera lor. Asta se vede și în lexicul celor 4 505 poezii pe care le examinează autorul antologiei. Unele date mi se par lămuritoare. Lexicul forestier (în opera celor opt poeți) cuprinde 257 substantive și 4 adjective (pădureț, pădură-tic, codrean, silvan). *Bradul* apare de 48 de ori la Coșbuc și de 12 ori la Arghezi ; *plopul* de 52 de ori la Pillat și numai de 4 ori la Eminescu ; *stejarul* este de 47 de ori prezent la Alecsandri și, lucru curios, numai de 6 ori la Goga și de 3 ori la Blaga; *teiul* este arborele lui Eminescu (56 de ori), iar *răchita* este specia care atrage mai mult pe Arghezi (de 17 ori citată). Există și o ierarhie a arborilor în poezia românească. Dintre arborii autohtoni pe primele locuri stau : *bradul* (214), *plopul* (168), *stejarul* (147), *teiul* (101). Din fondul exotic se detașează *chiparosul/chiparidul* (38), *măslinul* (26) și *palmierul* (25). Valeriu Dinu dă și o statistică despre *fauna pădurii.* Cercetînd tabelele sale observăm că, dintre animalele autohtone, *lupul* (cu 190 puncte) este pe primul loc și cronicarul lui cel mai fidel este Arghezi : îl folosește în sintagmele sale lirice de 99 de ori. Urmează *cerbul, ursul* și *vulpea,* animale, iarăși, preferate de Arghezi. Simpatiile lui Alecsandri merg spre *zimbru,* cele ale lui Eminescu către *bour.* Imaginea *inorogului* apare de mai multe ori la Blaga. *Veverița* intră de 7 ori în poemele lui Pillat, *bălaurul* apare de 38 de ori la Coșbuc, *ciuta* de 8 ori la Voiculescu etc. În privința animalelor exotice, pe primul loc se situează *leul* (de 154 de ori citat), urmat de *maimuță.* Sînt, alături de *girafă, elefant, panteră, mamut, dromaderă, rinocer,* animalele simpatizate de Arghezi. Alecsandri citează *pardosul, tigrul* și *gazela,* Eminescu *hiena* și *gorila,* Voiculescu — *leopardul* etc.

Nu sînt uitate nici păsările. Statistica dată de Valeriu Dinu ne indică faptul că *vulturul, rîndunica, privighetoarea* și *corbul* zboară de cele mai multe ori prin versurile celor opt mari poeți români. Există și aici ierarhii, preferințe. Arghezi cheamă *vulturul, privighetoarea, corbul, cocorul, șoimul, cioara, vrabia, cucul, mierla...* Stolul lui este extraordinar de bogat. El mai cuprinde : *pitpalacul, cintezul,* dintre speciile mai umile. Din cele 26 de specii recenzate de Valeriu Dinu, 18 se găsesc, cu cea mai mare frecvență, la Arghezi. Eminescu figurează la loc modest, cu *lebăda,* Pillat cu *barza* și *eretele,* Coșbuc cu *graurul,* Blaga cu *bufnița...* La capitolul păsări exotice conduce tot Arghezi cu *păunul* și *papagalul,* urmat de Pillat cu *condorul* și *albatrosul.* Eminescu apare pe locul al VI-lea cu *flamingo...*

Îmi arunc ochii și pe alte tabele și remarc, de pildă, că unele păsări ca *turturelul, columbela, rîndunela,* întîlnite la Heliade, au dispărut ulterior din poezia noastră. Altele ar fi supraviețuit, de pildă *filomița, porumbela* și *porumbica* lui Bolintineanu, însă Valeriu Dinu nu ne aduce dovezile necesare. Voiculescu a inventat *delfina,* Arghezi *vulturoaica* și *pițigoaia...* Vulturoaica n-a murit, cum crede autorul studiului, pentru că o întîlnim și la Nichita Stănescu.

Valeriu Dinu reproduce, într-un capitol masiv, foarte erudit, și contextele poetice în care apar termenii din lexicul forestier. Aici se vede modul în care comparația poetică a cedat, progresiv, locul metaforei. Și cum *codrul* s-a constituit, în poezia din secolul al XIX-ea, ca o *țară imaginară.* Ar trebui un alt tip de cercetare și o altă carte pentru a reconstitui, din această perspectivă interioară, peisajul românesc. Volumul lui Valeriu Dinu ne poate da cîteva sugestii. Cea care apare întîi, la lectura poemelor antologate, este că lirica modernă, preponderent urbană, intelectualizată, nu a eliminat pădurea ca obiect liric. A apărut chiar, prin Arghezi, Blaga, Voiculescu și Pillat, o mitologie lirică nouă, populată de animale himerice ca inorogul și de specii vegetale ignorate pînă atunci. Cerbii și inorogii au pătruns chiar și în oraș, laolaltă cu îngerii și zeii silvani. Simboliștii au adus

în poezie *parcurile, grădinile* (natura lucrată, civilizată), expresioniștii au populat-o din nou, cu animale și arbori mitici. Este imposibil de definit, în cîteva rînduri, rolul marilor poeți în această veritabilă *poetică a pădurii.* Arghezi și Blaga ocupă, în orice caz, un loc central. Poemele argheziene, chiar și cele mai apropiate de tema metafizică, sînt acaparate de lumea vegetală, există în ele o adevărată faună și floră imaginară, un univers de corespondențe secrete. Speciile cele mai umile, în sfera lor, participă la o simbolistică sacră, misterioasă. Arborii sînt de multe ori bolnavi („frunza bolnavă a carpenului sur") și suferința lor este de origine obscură, ca și durerea ființei abandonate în singurătatea dintre cele două tărîmuri. Natura continuă să fie, totuși, un ceasornic cosmic :

„Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară
Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit,
Să ne privim trecutul în față, liniștit,
Cînd urma lui de umbră începe să ne doară"...

Cartea lui Valeriu Dinu este, în toate privințele, serioasă și utilă.

Eugen Simion

*) *Ipostaze ale pădurii în lirica românească,* antologie și studiu de Valeriu Dinu, prefață de Șerban Cioculescu, Ed. Sport-Turism, 1984.

Cărți și autori

Proza

CU toate că debutase, în 1970, cu un eseu despre **Mihail Săulescu**, urmat în 1974 de o necesară ediție a operei puțin cunoscute a acestuia, Elena Gronov - Marinescu s-a afirmat ulterior ca prozatoare, publicînd un șir de romane tematic și compozițional unitare, însă inegale valoric (**Regăsire**, 1975 ; **Prețul nemărturisit al zilelor**, 1978 ; **Așteptare**, 1980 ; **Somnul fresiilor**, 1981 ; **Oglinzi**, 1983 ; **Toamna, tirziu**, 1984). Sînt, toate, romane ale vieții de familie, mai exact spus ale evoluției unor cupluri conjugale. Aproape invariabil partenerii sînt confruntați cu acțiunea unor forțe centrifuge, reprezentate de regulă prin femei spectaculoase fizic ori măcar bine puse în valoare cosmetic și vestimentar, pătrunse ca niște comete aducătoare de rău în existența reglată de obișnuințe a unor căsnicii echilibrate. Colege de serviciu, subalterne, cunoștințe întîmplătoare, aceste intruse nu au de obicei scrupule, iar bărbații sînt ori se lasă, cu destulă ușurință, uneori și cu nepăsare, duși în ispită. Odată seduși, ei se abandonează. Indiferent de poziția ocupată în schema sentimentală, femeile se arată însă energice și combative, unele încercînd să repare ce se mai poate repara, altele să-și consolideze cuceririle. Idealul tuturor este matrimonial, nu se caută vreodată aventura pură, legătura sportivă ori întîmplătoare, fugară, fără consecințe. Plăcerea clipei nu există : bărbații sînt solicitați și disputați aproape exclusiv în calitate de soți. Criza unei familii nu are alt rezultat decît tot o familie, aceeași, renovată, sau una nouă, în general mai puțin izbutită. Pasionale sînt (au fost) doar iubirile de tinerețe, nesmintit lirice, evocate idealizat. Fără a evita întotdeauna capcanele artificialității și ale convenționalismului, poetizînd uneori acolo unde mai sănătoasă estetic ar fi fost atitudinea ironică, dramatizînd și cîteodată melodramatizînd în marginea unor inevitabile clișee, Elena Gronov-Marinescu propune totuși în romanele sale existența unei perspective feminine specifice : a nevestei devotate căminului, iubitoare de stabilitate și de confort afectiv, întreținut cu grijă la foc scăzut.

Mai complex și mai nuanțat, noul roman al scriitoarei *) iese în bună măsură din perimetrul gingaș literar al acestei problematici. Există, desigur, și în **Recurs pentru memorie** o intrusă agresivă, Dora, un soț pierdut, Tudor, un altul înlocuitor, Barbu ; însă în prim plan se află acum relația dintre o mamă și o fiică. Romanul are aspectul unui dialog epistolar : internată într-un spital psihiatric, mama îi scrie fiicei, Silvia, rememorînd fragmentar și discontinuu o existență divizată între obligațiile conjugale și sentimentele materne. Despărțită după aproape două decenii de la căsătorie, încercînd să-și refacă echilibrul într-un nou menaj, cu un Barbu avînd viciul ascuns al beției, eroina din ale cărei confesiuni se naște romanul își canalizează energia afectivă spre cea mare din cele două fiice rămase din căsnicia cu Tudor. Nu-și mărturisește, fiindcă nu are conștiința faptului, că de fapt în Silvia caută o imagine a fostului soț ; oricum, frica de a nu rata din nou o face mai tolerantă. Silvia are însă o vocație a decăderii și, spre deosebire de mama ei, este o natură pasională : încurcată cu un individ suspect, Virgil, nu poate renunța la această legătură, ce amintește de enigmaticele amoruri distructive din proza lui N. Breban, în ciuda tuturor umilințelor pe care le suportă. Sfîrșește prin a se sinucide, iar mama, deprimată, va fi internată în spitalul de unde îi scrie terapeuticele epistole. În mod paradoxal, romanul trăiește mai puțin prin personajul care se confesează și mai mult prin cele reînviate de-a lungul scrisorilor : doctorul Crețoiu, celelalte paciente, trufașa Silvia, pitorescul în tenebros Virgil. Mama rămîne relativ schematică, îndeosebi prin sublinierea unei false intransigențe : deși se vorbește mult despre principialitatea ei morală, în realitate natura acestei inflexibilități este pur matrimonială. De aici și excesul în caricaturizarea Dorei, prezentată uniform ca ființă malefică : reminiscențe din romanele anterioare, unde tot ce amenință ori surpă echilibrul conjugal este privit cu oroare și furie. **Recurs pentru memorie** este cartea cea mai bună a Elenei Gronov-Marinescu.

*) Elena Gronov-Marinescu — **Recurs pentru memorie**, Editura Cartea Românească, 1985.

LITERATURA jurnaliștilor de profesie reprezintă fie o compensație artistică, o revanșă a tendinței spre experiment formal și ficțiune eliberată de grijile realului, fie o reluare în alt plan și cu alte mijloace a preocupărilor cotidiene. Viorel Cacoveanu ilustrează, cu siguranță, cea de a doua categorie : departe de a fi un refugiu, proza lui prelungește în chip vădit scrisul reportericesc. Imaginarul nu se substituie realului, mai degrabă îl ordonează și îl face, se poate spune, accesibil, conferindu-i o înfățișare coerentă. Înclinația către genurile și speciile cu statut oarecum periferic (romanul de aventuri, povestirea satirică), de frontieră, așa se explică. Mai mult, autorul nu ezită să folosească procedee și tehnici gazetărești, nepăsător parcă de prejudecăți și interesat doar de eficiența textelor sale. O eficiență în primul rînd morală, fiindcă proza lui Viorel Cacoveanu este deschis eticistă, în linia unei tradiții ardelene foarte productive (Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Buzura). În aceeași tradiție, de altfel, umorul și ironia sînt aproape cu desăvîrșire absente, o ireductibilă gravitate de fond orientînd satira către aspectele grotești ale existenței. Proaspătul volum al scriitorului *) este, în acest sens, elocvent : din cele unsprezece povestiri, șase se încheie tragic. În cea dintîi, care dă și titlul culegerii, un perfect birocrat, tovarășul Aurelian Baniciu, șeful unora și subalternul altora, convins că „de cînd e lumea, se greșește doar de jos în sus", niciodată „de sus în jos", moare în timpul unei ședințe cînd, în loc de batistă, scoate din buzunar pentru a-și șterge fața „o pereche de ciorapi chilot", puși acolo fără știrea lui, din grabă, de soție. În altă povestire, **Negustorul de gogoși**, moare un tînăr jucător de box, împins într-un concurs prea greu pentru vîrsta și pregătirea lui de către un președinte de club nou numit, a cărui unică grijă este să raporteze realizări și performanțe. În **Zi de iarnă** un pungaș abia eliberat din penitenciar urmărește un călător despre care aflase în tren că avea asupra lui o mare sumă de bani, îl atacă la un colț de pădure și îl jefuiește, dar cînd să plece cu prada este înconjurat de lupi, iar pentru a se salva arde bancnotele una după alta, apoi înnebunește. Cel atacat se trezește din leșin și amîndoi reușesc să ajungă la casa victimei, unde hoțul care cîntă întruna este socotit „un om bun. M-a apărat de lupi..." Remarcabilă e parabola ecologică **Scufița Roșie**, în care lupul din poveste, pîndit de vînătorii fără gloanțe ce trebuie să-i predea pielea, se duce singur și „cu demnitate" să mănînce bucata de carne otrăvită. O anchetă penală **(Îndoiala)**, altădată un proces de divorț **(Mărturia)**, o vizită făcută de notabilitățile satului la o stînă **(Lupii și oile)**, revelațiile unui proaspăt pensionar, fost maistru siderurgist, în legătură cu vecinii săi de stradă **(Vecinii)**, dosarul secret al existenței unor familii perfecte **(Trei tăcimuri, Viața într-un cuib cu chirie)** sînt, de asemenea, alte pretexte narative ale observației de moravuri și caractere, domeniul preferat al scriitorului. Din cîteva trăsături se naște un personaj, dialogurile au nerv și autenticitate. Eroii și situațiile se țin ușor minte. O Melania autoritară este prezentată de fostul ei soț din perspectiva neașteptată a beneficiilor aduse de postul acesteia și a asumării unei inexistente competențe absolute : „În timp ce eu am fost reținut asistent la catedra de textile a Institutului de arte plastice și visam doctoratul și specializări departe, peste hotare, ea a ajuns șefă de magazin, apoi președinta cooperativei de cosmetică și coafură «Eleganța». N-o mai recunoșteam. Devenise atît de mîndră, îndrăgostită de propria ei persoană, mai bine zis de propria ei personalitate. Primea invitații la premiere, teatru, operă ori film, dar, mai ales, o sumedenie de cadouri. Aveam în casă tot ce ne doream. Bunătățile — adică băuturi, ouă, carne, unt, stofe fine, pantofi scumpi — curgeau dintr-un nevăzut robinet". Melania, convinsă de priceperea sa, va mutila manuscrisul unei lucrări despre „Estetica vestimentară", la care soțul ei lucrase vreme de un an și jumătate... Chiar dacă nu întotdeauna Viorel Cacoveanu reușește să elimine tonul moralizator și reflecțiile facil, dar și inutil, explicative, al căror balast îngreunează pe alocuri lectura, **O dimineață de luni** este cartea unui scriitor autentic și demn de tot interesul.

*) Viorel Cacoveanu — **O dimineață de luni**, Editura Dacia, 1985.

CUNOSCUT literar ca poet de factură blagiană, regizorul Ion Olteanu debutează în proză cu un volum de povestiri *) în care miturile, simbolistica și convențiile folclorice sînt prelucrate intelectual și trecute prin filtrul speculativ al unei imaginații îmbibate de elemente cărturărești. Sumară, epica nu constituie decît veșmîntul profan al unor semnificații ascunse, a căror iradiație secretă conferă povestirilor o stranie poezie, unele totuși avînd doar suavitatea artificioasă a florilor de seră **(Călărind în noapte, Cureaua, Certitudine)**. Tema centrală rămîne absența, un fior al despărțirii pulsează în fiecare din aceste texte în care limbajul este ceremonios stilizat, ritualic, non-subiectiv, în ciuda aspectului de confesiune și a utilizării persoanei întîi. Un eu anonim se destăinuie unui interlocutor absent, cea mai bună dintre povestirile volumului **(Vecinul)** regăsind firesc tonalitatea bocetului bătrînesc : „...acolo-i dealul lui Sîrți. Îl ții minte, și știi ce se mai întîmplă pe acel deal în prima noapte după înmormîntarea unui fecior ? Cel mai chinuit om din sat, cel cu cea mai mare durere, se duce în puterea nopții și-și plînge tot norocul răsturnat în poarta lui, ce frig și ce înspăimîntătoare e noaptea pe acel deal. Mi-e urît, atît de urît de nu mai știu ce să fac. Necazurile umblă pe oameni, nu pe dealuri, n-avem ce face, trebuie să le ducem. Și eu le duc, dar mă gîndesc, ce-o să fac la iarnă, în nopțile acelea care nu mai au sfîrșit, ei doamne, dar satul azi nu mai este pustiu... mi-am așternut patul cu rufărie curată, ca altădată de sărbători, m-am dezbrăcat și cu mîinile sub cap mă uitam în grindă și nu știu ce vedeam..." Cel care se tînguie așa este un bătrîn învățător, al cărui fiu nu mai e, deși tatăl i se adresează ca și cum i-ar fi alături sau, alteori, îi scrie lungi scrisori în neant („...îți scriu de doi ani, în fiecare seară adaug cîte ceva ce-aș vrea să-ți spun, căci nu știu dacă tu mă auzi sau vezi ce vorbesc cu tine și cum îți scriu"). Pentru a împlini parcă un străvechi ritual, bătrînul învățător își părăsește satul unde trăise și se angajează anonim lucrător la o fermă, într-o muncă umilă, unde se pregătește „încet și sigur pentru o altfel de călătorie", în dorința ca „totul să fie tăcut și omenesc", plecarea săvîrșindu-se ca o reintegrare în circuitul etern al elementelor. Reluată în alte coordonate epice în **Cantonul silvic**, aceeași temă este dezvoltată în chip de baladă, printr-o surprinzătoare contopire de formule arhaice și moderne într-un expresionism discret. Aceasta este de altfel direcția cea mai fertilă artistic a povestirilor lui Ion Olteanu, fiindcă uneori excesul de figurație și de scenografie simbolică duce la prolixitate ornamentală. Autorul se apropie, în **Telefonul**, și de consemnarea în registru realist, însă cu multe reticențe. Sînt urmărite aici, sub protecția unei oralități dinadins deslînate, variațiile de comportament și de atitudine ale unor personaje aflate în preajma cuiva care se pregătește să moară, în această povestire intenționîndu-se probabil să se înfățișeze reversul cîtadin al înțeleptei împăcări cu soarta din **Vecinul** și **Cantonul silvic**. Rezultatul nu e totuși concludent, teza rămîne la vedere, parcă ostentativ expusă într-un final strident, spre a se marca vulgaritatea sufletească a personajelor, ca de obicei fără nume. Text promițător, însă eșuat, ca și **Casa, pisica și duduitul mașinii**, unde aceeași tendință spre simbolizare se manifestă într-un material nepotrivit.

Mai mult poetică, de o densitate notabilă în povestirile cu substrat mitic plasate în cadrul unei rusticități lipsite de pitoresc, esențializate, proza lui Ion Olteanu reprezintă de fapt un transfer din spațiul liricii în universul epic. Fluența rafinată a limbajului și grija pentru sugerarea unui substrat reflexiv conferă volumului statutul unui nobil exercițiu literar.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Olteanu — **Dealurile lui Sîrți**, Editura Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XIX)

ION TRANDAFIR (n. 1924) : **Anotimp tăcînd** (1969), **Sanctuar** (1971), **Acord la Dunăre** (1972), **Orație la zenit** (1975), **Un cîntec pentru nemurire** (1977), **Un loc pe pămînt** (1979), **Sculpturi în sunet** (1981), **Soliile** (1983), **Viață și text** (1984). În evoluția lentă dar certă a acestui poet „recuperat" de la promoția anterioară (60), patru elemente de univers liric, prezente pe tot parcursul, joacă rolul unor focare de iradiație semantică : apa, cerul, rana și Cuvîntul ; îmbogățite cu variante noi, de la o carte la alta, mereu împletite și divagante, ele compun, într-un discurs de regulă riguros sub aspect prozodic, o structură emblematică în care eul liric își regăsește cele mai ascunse propensiuni și la care sensibilitatea poetului se raportează ca la o sursă de vibrație. Apa și cerul, cu mulțimea lor de complemente, evocă arhetipal nostalgia increatului și a nelimitei ; la rîndu-le rana (cîntătoare, căci, se spune undeva : „chiar de mai port rănile vechi / veți trece prin ele neștiind / că sînt flaute") și Cuvîntul (frumos se spune altundeva : „ și trebuie s-aprind cu glasul / frunzișul mort din fața mea"), evocă taumaturgic creația și marginea ; această ordonare spectrală a celor patru laitmotive sugerează o tensiune inițiatică în rostire și presupune cultivarea misterului ; în textele de pînă prin 1980 poetul se apleacă mai mult asupra mitologiei autohtone, căutînd în orizontul acesteia nu atît pretexte pentru o retorică de tip orfic cît aerul inițiatic în care să-și plaseze propriile viziuni ; cum însă acestea nu erau atunci nici foarte limpezi nici foarte personale, efectul rostirii nu trecea dincolo de epigonism cu atît mai marcat acesta cu cît imaginația lexicală a poetului nu izbutea nici ea să spargă monotona curgere corectă a versurilor ; încît, ce rămîne din primele cinci cărți e doar virtualitatea unei construcții poetice substanțiale, inactualizabilă din pricina nepotrivirii dintre ambițiosul proiect liric și puținătatea mijloacelor de exprimare. Odată cu implicarea mai acută în universul liric, vizibilă în ultimele trei volume, poetul pare să-și fi eliberat imaginația din strînsoarea versificației, cîștigînd deopotrivă în forță și în expresivitate ; lumina spectrală și cele patru elemente nucleice se păstrează și aici, ca dealtfel și rigoarea prozodică, numai că în versuri pătrunde un fior de neliniște, un aer interogativ sau o tonalitate mai dramatică, grație cărora poezia descoperă cu adevărat ceva din acea „spirală a sinelui" torturantă și liniștitoare în același timp, rezumînd o întreagă istorie și reținînd esența solidarității magice a ființei și a naturii : „Precuvîntînd, precuvîntînd / sunetul care-ar vrea să țină / cu sîmburele din cuvînt / neliniștea dintr-o lumină / ca altă gură să-mi rostească / unda de formă omenească / prin noaptea lungă-n care-și face / întîia albie de pace // — Unde ești mama mea / ramură tristă, albie uscată ? // — Dar, mamă, tu, cum ai plecat / cînd eu la vise-am pus lăcat / și mamă pe unde-ai ieșit / cînd eu în prag ți-am pus cuțit / și cerul vește în ferești ; / o mamă, tu, mai curgi, mai crești ? // — Cum ți-ar răspunde în tîrziu / un fraged și statornic fiu / pe un ocol întins de ape, / cînd mă aduc tot mai aproape / feroneriile mărunte / din neuitarea unei unde ? // Și se acoperă pe sine / unda ce seamănă cu mine". O tentă argheziană de îndoieli și nelămuriri au cele mai multe din poeziile recente ale lui Ion Trandafir, un sunet grav crepuscular se insinuează în desfășurarea totuși calmă a versurilor, apa, cerul, rana și Cuvîntul compun acum o altfel de undă lirică, înfricoșată și totodată ispitită de necunoscutul absolut : „ O undă speriată de liniște / fuge pe malul aspru al rîului / pînă cînd umbra i se lungește / părăsindu-mă din vîrful picioarelor // Se face noapte în ape, în soare / și eu alerg după umbra pierdută / Am ajuns ? Am trecut ? / Dar nu văd, nu mai aud / nici o curgere prin ostrovul din mine. // Cineva, parc-un fum, / parc-o viață îmi acoperă ochii / întrebîndu-mă cine-i ? Ghici, cine-i ? // O fi fost vreun om pe aici, / sau o apă / care tocmai voia să-nceapă". Se poate spune că Ion Trandafir s-a regăsit pe sine în ceasul al doisprezecelea, atunci cînd nu mai există nici un motiv ca omul să se mai ascundă de el însuși. De aici limpiditatea clasicistă a neliniștii, viața ca text.

Laurențiu Ulici

„Viaţa Românească"

G. Ibrăileanu în anul 1906

A FOST „Viaţa Românească" (apărută acum 80 de ani, la 1 martie 1906, la Iaşi) mai mult o revistă **literară** sau mai mult una **ştiinţifică** ? A fost şi literară şi ştiinţifică, potrivit programului fixat initial ? Este destul de greu să cîntărim farmaceutic şi să hotărîm, fără distincţiuni, prioritatea unui domeniu sau altul.

Neuitînd nici o clipă că revista se subintitula **„literară şi ştiinţifică"**, este poate mai aproape de adevăr să spunem că „Viaţa românească" a fost o publicaţie literară şi de cultură în înteles larg, enciclopedic, preocupată, tacit, să rivalizeze, din perspectiva şi nevoile momentului, cu „Convorbirile literare" din epoca lor ieşeană. Nu-i mai puţin adevărat că există şi părerea că importanta „Vietii Româneşti" ar fi stat în orientarea ei social-politică, şi nu în literatura pe care a publicat-o, şi nici în paginile de teorie, critică şi istorie literară, cînd, de fapt, toate acestea la un loc îi conferă un profil extrem de complex şi modern, cu preocupări ce răspund deziderateloor epocii respective, de unde concluzia că gruparea intelectualilor ieşeni a reprezentat un element de rezistenţă şi de echilibru (mai puţin de înnoiri în domeniul literar propriu-zis), cu o pondere foarte mare în dialectica literară şi culturală a vremii. Acest lucru face în chip hotărît din „Viaţa Românească" cea mai importantă revistă literară şi ştiinţifică, dar în primul rînd literară, din primele două decenii ale secolului nostru şi, apoi, din perioada interbelică.

O revistă nu este mare, lăsînd urme adînci în conştiinţa contemporanilor, numai prin capodoperele literare publicate (acestea sînt atîtea cîte sînt !), ci prin operele de valoare descoperite şi poate mai mult prin capacitatea conducerii ei de a grupa într-un tot unitar, şi rezistent la orice presiuni exterioare lui, pe cvasitotalitatea scriitorilor reprezentativi ai ţării dintr-un anumit moment şi de a impune prin lucrarea lor estetică şi critică un climat de cultură înaltă şi de moralitate literară pe care sînt nevoiti să-l respecte, în cele din urmă, prin acceptare tacită, şi cei care nu pricep deloc sau aproape deloc rosturile cardinale ale culturii în viaţa spirituală a naţiunii.

Dovada cea mai elocventă este că revista „Viaţa Românească" a devenit de la apariţia ei (1 martie 1906) o tribună de autentică manifestare intelectuală în care s-au întîlnit, indiferent de orientările lor estetice şi politice (ne referim, deocamdată, la prima etapă din evolutia publicatiei, pînă în iunie 1916), toţi scriitorii şi gînditorii reprezentativi ai epocii, într-un mare elan de a contribui la propăşirea patriei comune.

Prin rubricile ei diverse, privind întreaga viaţă spirituală naţională (literară, culturală, ştiinţifică, socială şi, implicit, politică), revista urmăreste curajos, autorizat şi sistematic, afirmarea unui punct de vedere românesc asupra existenţei noastre. Această poziţie, ostilă din principiu regionalismului, a făcut de îndată din revista de la Iaşi **„o oglindă a întregii vieţi româneşti, — a vieţii întregului neam românesc"**, fiind căutată de cititorii români de pretutindeni şi apreciată de intelectualii epocii. „Viaţa Românească" a ajuns să fie ceea ce si-a propus încă de la primul număr, adică, aşa cum spunea directorul ei, C. Stere, autorul (probabil) al însemnării **„V.R." la fraţii de peste hotare**, „o manifestare vie a **unităţii culturale** a neamului nostru : fiind, de fapt, un **singur** popor, hotarele politice nu pot şi nu trebuie să formeze vreo barieră pentru viaţa noastră sufletească" (nr. 3, mai 1906, p. 479), revista militînd astfel, prin literatură şi cultură, pentru realizarea statului naţional român unitar. **Poporanismul** ei cultural şi social şi, implicit, politic, dincolo de contradicţiile şi limitele lui, analizate cu plăcere şi remarcabilă sagacitate de mai multi comentatori, reprezintă, de fapt, la începutul acestui secol, o **poziţie naţională** de mare importanţă ale cărei semnificatii n-au fost încă explorate în toată profunzimea şi pe toate laturile.

Poporanismul literar, ca atitudine teoretică în evolutia culturii şi literaturii noastre, s-a constituit în luptă directă şi indirectă cu orientările epocii, mai ales cu acelea sămănătoriste şi simboliste care, la rîndul lor, au reacţionat destul de dur, chiar de la apariţia „Vieţii Româneşti". Elocventă este, în acest sens, atitudinea lui Ovid Densusianu care aprecia, într-o notă nesemnată, că articolul program al revistei de la Iasi, al cărui secretar de redacţie este Ibrăileanu, „nu aduce însă nimic nou" iar redactorii ei „uită că nicăieri nu s-a făcut din poporanism un ideal de cultură înaltă, literară, europeană" **(La noi**, în „Viaţa nouă", nr. 4, 15 mart. 1906, p. 93).

În faţa unor asemenea contestări ce se vor înmulti treptat gratie ostilităţii, uneori de-a dreptul vehemente, faţă de poporanism, datorate lui N. Iorga, E. Lovinescu, M. Dragomirescu, M. Simionescu-Rîmniceanu, S. Mehedinţi, D. Zamfirescu ş.a., Ibrăileanu, conducătorul literar efectiv al „Vieţii Româneşti", va fi mereu la post, purtînd adevărate **campanii** de apărare a principiilor directoare ale revistei, a spiritului ei naţional rău înţeles de adversari. Aceste polemici, care vor fi speriat în epocă sufletele lesinate, ostile controverselor de idei, au oferit de fiecare dată revistei de la Iaşi posibilitatea de a-şi clarifica mai bine convingerile sau de a-şi nuanta opiniile atunci cînd, datorită neînţelegerilor repetate, acestea riscau să-şi piardă din energia lor directivă. De precizat de pe acum că redacţia „Vieţii Româneşti" a fost, din principiu, ostilă rigidităţii, dogmatismului literar, polemicilor de cuvinte şi violenţelor verbale folosite în lipsa argumentelor.

Poporanismul era, în chip manifest, cum spunea Ibrăileanu, **„o concepţie asupra vieţii"** care, în planul mişcării literare, însemna, cu alti termeni, specific naţional, realism, accentuarea socialului în literatură, în fine, **„o atitudine de simpatie pentru ţărănime"**, pentru popor de fapt. Nu este vorba de o teorie nouă, ci de o reluare şi o afirmare, într-un moment de criză, a unor adevăruri cunoscute, pentru impunerea cărora înaintaşii, începînd încă de la „Dacia literară" şi „Convorbiri literare", au luptat cu abnegaţie şi clarviziune.

IBRĂILEANU scria dintru început că **„literatura românească nu poate să fie decît «românească»"**, iar **„infiltrarea spiritului românesc în literatura cultă este poporanismul"**. Subiectul operei poate fi ales de oriunde, de preferinţă — în acel moment — din realitatea ţărănească, prea adesea **„falsificată"** de scriitorii iubitori de idilism. Nu este vorba însă de vreun fel de obligaţie a scriitorului de a se conforma unor îndrumări sau precepte de şcoală sau de curent literar. Dacă artistul e „un suflet **românesc** va face operă **românească"**, şi Ibrăileanu prevenea pe cititor fără nici un echivoc : **„fără talent nu se face operă de artă"**. Criticul afirma răspicat că **specificul naţional**, ca element esential al **poporanismului**, nu este **„o chestie de patriotism"**, **„ci de pură estetică" (Scriitori şi curente**, în „Viaţa Românească", nr. 1, martie 1906, pp. 136, 135). Este opinia, de largă perspectivă, pe care criticul, neînţeles în epocă şi adeseori şi mai tîrziu, o va formula, în termeni asemănători, şi atunci cînd poporanismul nu va mai fi la ordinea zilei, adică în etapa a doua de apariţie a revistei : ideea **„caracterului specific naţional al operei de artă" „nu este o idee patriotică, este una pur estetică" (Ce este poporanismul ?, Ibidem**, nr. 1, ian. 1925, p. 142).

Fiind **„o concepţie teoretică**, un mod de a privi lumea şi viaţa", şi nu o atitudine politică legată de „un partid" **(D. Panu** şi „Viaţa Românească", în nr. 10, oct. 1907, p. 128), Ibrăileanu refuză şi mai insistent partialitatea şi dogmatismul, cu care adversarii judecau adeseori orientarea realistă şi naţională a „Vieţii Româneşti", atunci cînd afirmă că **„poporanismul nu e nici curent, şi nici şcoală literară, ci numai o concepţie asupra vieţii"**, şi aceasta, **„aplicată la literatură, nu exclude nici un curent ori şcoală literară"**. De aici, precizează criticul-îndrumător, „afirmarea, banal de adevărată, că literatura, romantică ori simbolistă, clasică ori realistă, română ori franceză, este cu atît mai originală, mai adevărată, mai interesantă şi mai preţioasă literaturii universale, cu cît poartă mai mult caracterul specific naţional". Altfel spus, **„originalitatea în artă şi realism şi-n zugrăvirea vieţii ţărăneşti"** atunci cînd scriitorul se inspiră din realităţile rurale **„falsificate"** într-o bună parte a literaturii contemporane, evident, în aceea de orientare sămănătoristă **(Iarăşi poporanismul**, în nr. 12, dec. 1911, pp. 481, 482).

În fine, limitîndu-ne la partea strict teoretică a problemei, pledoaria pentru **„revendicarea spiritului specific naţional"** în literatură şi, în plan mai larg, în cultură este constantă în paginile „Vieţii Româneşti", nu numai în articolele lui Ibrăileanu, care răspunde, în fond, de orientarea revistei în această direcţie, dar şi în acelea ale lui C. Stere. În studiul său **Social democratism sau poporanism ?**, gînditorul vorbea, cu accente atît de necesare pentru epoca respectivă, şi nu numai, despre importanţa literaturii şi culturii naţionale în afirmarea specificului şi identităţii de conştiinţă românească a poporului nostru în civilizatia universală. Credinţa inflexibilă a lui C. Stere era că **literatura naţională** se constituie ca „unul din factorii cei mai puternici ai dezvoltării culturale" pentru că „ea organizează forţele creatoare ale spiritului naţional, în conformitate cu geniul propriu al unui popor, şi astfel pe de o parte îl face pe acest popor să contribuie şi el la progresul omenirii, iar pe de altă parte, îi face accesibile bunurile civilizaţiunii universale" (nr. 11, nov. 1907, pp. 180, 197), poziţie teoretică ce duce imediat cu gîndul la concepţia lui Maiorescu şi Eminescu.

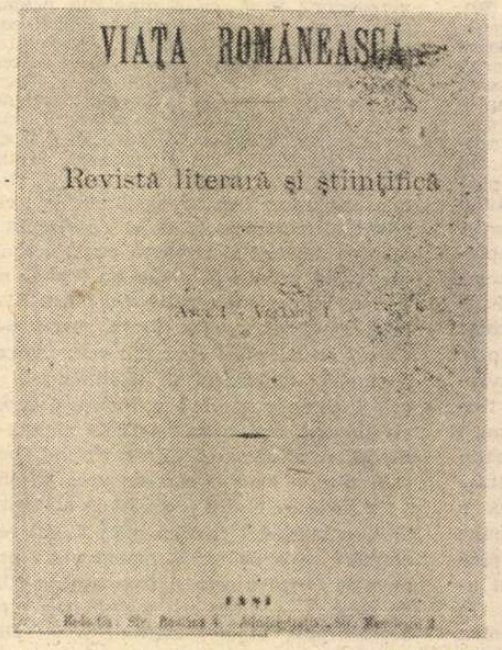
Această atitudine este o idee forţă a „Vieţii Româneşti". Ea se regăseşte într-o viziune organică în totalitatea preocupărilor literare şi culturale ale revistei în ambele etape din evoluţia ei şi se manifestă pe două planuri ce se întrepătrund într-o coerenţă de profunzime : critica negativă şi ridicarea, prin acte de creaţie (în domeniile îngăduite de profilul „literar şi ştiinţific" al publicaţiei), a unui edificiu propriu. Înainte de a populariza, este nevoie de creaţia de cultură specifică nouă, temeinică şi originală în directia unei dezvoltări organice (asa cum o preconizau junimiştii), care pune în valoare **„munca şi geniul personalităţilor creatoare"**, acelea care fac, prin cultură, ca un popor să **„ajungă la conştiinţa de sine"**, cum spune Vasile Pârvan care gîndeşte în acest sens cu deplină îndreptăţire : „cultura unui neam nu se duce **mai departe** cu lucrări de popularizare" (nr. 10, dec. 1906, p. 590), ci cu creaţie adevărată şi prin „mijloace moderne" ca „felurite reviste de specialitate", de unde şi pledoaria sa pentru „o mare revistă istorică".

Poporanismul ca teorie a specificului naţional în literatură şi cultură reprezintă, în chip evident, un fenomen de continuitate a tradiţiei autohtone. Ibrăileanu a înţeles în profunzime acest fapt esenţial în dialectica literară şi nu o dată, în articolele programatice sau în acelea de polemică susţinută cu adversarii, a folosit ca argumente, în afirmarea şi definirea poporanismului literar, manifestări anterioare favorabile creaţiei pe baze naţionale, începînd cu acelea de la „Dacia literară" şi sfîrşind cu cele ale „Convorbirilor literare", ale lui Maiorescu şi Eminescu. Poporanismul, demonstrează criticul, nu este ceva de import, şi nici o invenţie **ad-hoc** a redactorilor „Vieţii Româneşti" ; el înseamnă **„naţionalizarea literaturii culte"** şi reprezintă **„continuarea mişcării începută încă de la 1840"** (nr. 7, iulie 1908, p. 132). Altfel spus, într-o epocă istorico-socială complexă şi contradictorie, ca aceea de la începutul secolului XX, poporanismul presupunea în plan literar **„revenirea la sine"**, aceea **„de a fi noi"**, dar în nici un caz într-o manieră tradiţionalistă sau prin imitaţie a literaturilor străine. Trecutul literar este un model şi un argument pentru o creaţie nouă şi originală, şi nicidecum o formă de imitat obedient, fără personalitate şi spirit critic.

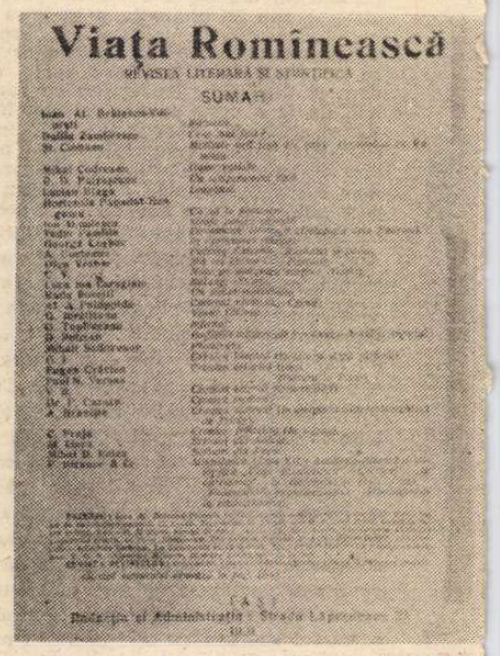
NICI revista „Viaţa Românească", nici Ibrăileanu, conducătorul ei literar efectiv din 1906 pînă în 1933, n-a fost, nici chiar în timpul asprelor polemici cu adversari obstinaţi, exclusivist faţă de literatura vremii, inclusiv faţă de experienţele înnoitoare datorate simbolismului iar, după 1920, poeţilor moderni afirmaţi cu putere după această dată. Explicaţia este că în aprecierea (şi în publicarea în propria revistă) a scriitorilor, indiferent din ce **„şcoală literară"** făceau parte, criticul se călăuzea **de gust** şi de **ideea de valoare estetică**, şi nu de considerente de modă literară sau de oportunitate.

Un colaborator de bază în primii ani ai „Vieţii Româneşti", Izabela Sadoveanu (Evan), care susţine, în multe numere, **cronica literară**, scrie destul de des despre scriitori străini (mai ales despre scriitoare), dovedind finete, receptivitate şi discernămînt. Cînd este vorba să susţină **campaniile** revistei, autoarea publică un vibrant articol despre **Arta naţională**, încheind într-o viziune apropiată de pledoariile sistematice ale lui Ibrăileanu : „sîntem români şi operile noastre de artă şi de cugetare trebuie să poarte pecetea originalităţii neamului nostru" (nr. 1, ian. 1907, p. 138).

Dar tot Izabela Sadoveanu publică, în 1908, un amplu studiu, în două părţi, despre **Simbolism**, considerat ca o **„nevoie de sinteză a generaţiei contemporane"**, referintele, în totalitate, fiind făcute la poeţi francezi, văzuti însă diferenţiat. Autoarea nu agreează „capriţiile, ciudăţeniile şi fanfaronada de vitiu" ale acelora care urmăresc singularizarea cu orice preţ, dar acceptă experienţele veritabile ale poetilor adevăraţi care, neliniştiti de **„angoisse métaphysique"**, „întrupează aspiraţiile, nădejdile, descurajările şi deceptiunile cu care se frămîntă în noi instinctul de viaţă şi cunoştinţă". Izabela Sadoveanu face, cu deosebire, referinţe elogioase la Henry de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Verhaeren, Stuart Merril şi Maeterlinck, spre a ajunge la încheierea, mai mult decît revelatoare pentru revista acuzată, în atîtea rînduri, de incomprehensiune pentru literatura nouă, că „simbolismul este una din miile de feţe ale spiritului timpului, **«l'ésprit en marche»**. El reprezintă nobila încercare a spiritului modern de a face din artă expresiunea cea mai desăvîrşită a concepţiunilor despre viaţă şi lume, a as-



Iaşi, 1906



Iaşi, 1920

ă“ — 80

Redacția „Viața Românească" în 1906. Rîndul 1 : G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane, P. Bujor. Rîndul 2 : A. N. Gane, I. Botez, G. Pascu, G. Kernbach. Rîndul 3 : Octav Botez, M. Carp, I. Mironescu și P. Iliescu

piratiunilor și idealurilor morale cele mai înalte și mai curate ale timpului în care trăim" (nr. 6, iunie 1908, p. 377).

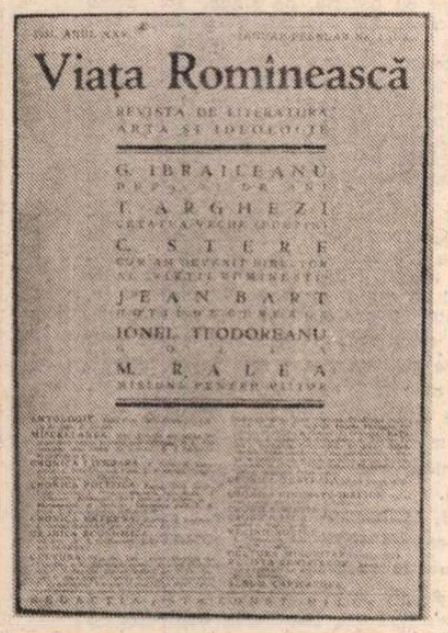
Cît privește poziția lui Ibrăileanu, este de precizat că adeseori a fost (și mai este) comod să se reia afirmațiile inversunate ale adversarilor privind așa-zisa lui lipsă totală de receptivitate față de orientările moderne de după 1900. Ibrăileanu își rezervă însă dreptul, ca orice critic implicat în disputele de idei și de ideologii literare ale timpului, să se exprime liber și să respingă **„imitația infantilă" („infantilismul anacronic, care e copierea literaturilor străine")**, literatura artificioasă și mediocră, tot ceea ce era lipsit de profunzime, în sentiment și expresie, din versurile simboliste de la începutul secolului și din acelea moderniste, **„absconse"**, de după 1920.

Ca urmare, criticul a luat în deriziune versurile lui Ervin (Ov. Densusianu) și fronda grupului de la revista acestuia, „Viața nouă", ostilă tradiției (în paginile „Vieții Românești", spunea acesta, se susține **„literatura oiercască"**), l-a ironizat ușor, într-un singur rînd, pe Bacovia (în „Viața Românească, nr. 2, febr. 1912, p. 473), și, **la modul general**, a scris destul de critic despre poezia simbolistă și, mai tîrziu, despre aceea modernistă (numită **„poezia nouă"**), pe motivul că este de **„imitație"** și nu are **„originalitate specifică"**. Recenzînd numărul 1, din 1914, al revistei „Viața nouă", Ibrăileanu nota că **„simbolismul n-a dat literaturii noastre nici un scriitor mare"** (nr. 3, martie 1914, p. 441), ceea ce, raportat la data respectivă, este un adevăr greu de contestat. Scriitor mare este Eminescu, iată reperul la care se raportează mereu criticul în aprecierile sale, folosind, implicit, o modalitate de ierarhizare cu repercusiuni în însăși structura judecăților lui de valoare asupra literaturii române.

ESTE în afara oricărei discuții că Ibrăileanu, care a scris pagini de profundă analiză despre poezia eminesciană, raportîndu-se mereu tocmai la modernitatea ei, a prizat (cu nehotărîrile și reținerile firești la un critic orientat mai ales spre creația marilor noștri clasici) și **poezia nouă** pe care a privit-o însă diferențiat și, în chip constant, a evaluat-o în funcție de criteriul valoric pe care nu l-a pus niciodată între paranteze de dragul experiențelor înnoitoare. O primă constatare, ce trebuie făcută în spiritul adevărului, este aceea că Ibrăileanu nu confundă **„noutatea"** și **„moda"** literară cu **modernitatea** (poeziei) înțeleasă ca valoare estetică datorată talentului autentic, personalității creatoare.

Un semn al acestei atitudini, vegheată de un gust estetic pătrunzător și mobil, sprijinit pe lecturi diverse, adînci și sistematice, îl constituie articolele sale despre Sully Prudhomme (în nr. 9, sept. 1907) și Baudelaire (în nr. 12, dec. 1912) în care nota dominantă este tocmai receptivitatea, uneori vibrantă, față de o poezie — trebuie să spunem — aflată mai departe de temperamentul criticului și de afinitățile sale care mergeau, în chip aproape constant, spre o lirică mai ales de structură romantică.

Ceea ce este și mai interesant, chiar surprinzător într-o anumită măsură, e faptul că „Viața Românească", grație secretarului de redacție, a acceptat în paginile ei orice fel de poezie, atunci cînd aceasta i-a fost trimisă și era, bineînțeles, realizată artistic, depășind astfel cu mult unele din ideile programului fixat inițial.



București, 1931

Ostil, din principiu, exclusivismului, Ibrăileanu amintește celor care denaturau voit intențiile și atitudinile revistei că **„în țara aceasta sîntem aproape singurii pentru care toate școlile și curentele sînt egale"**, dovadă că au fost publicați **„scriitori de toate felurile" (Iarăși poporanismul.** în nr. 12, dec. 1911, p. 483). Mai mult, autorul precizează, în spiritul aceleiași largi **comprehensiuni** pe care o cerea în chip constant criticului literar, **(poporanismul** este și **„o chestie de simpatie artistică, fie artistul simbolist, romantic ori clasic")**, că **„în articolele, în cronicile, în recenziile noastre, am lăudat opere de toate școlile : clasice, realiste, romantice, simboliste etc." (Literatura «absconsă»**, în nr. 5, mai 1910, p. 257).

Ceea ce a respins Ibrăileanu în paginile revistei „Viața Românească", în cronici, articole, polemici de la **Miscellanea** și adeseori în recenzii scurte și acide de la rubrica **Revista revistelor**, a fost epigonismul, mimetismul steril, **„maimuțăreala"** simbolistă sau modernistă, obscuritatea voită a poeziei. Să precizăm de îndată că Ibrăileanu înțelegea că poezia mare are, cum ar fi spus Baudelaire, o **„obscuritate indispensabilă"**, dar nu în sensul că ea trebuie să fie esoterică, înțeleasă doar de **„autorul ei și de cîțiva inițiați"**. Criticul scria cu franchețea ce-l caracteriza, chiar dacă poate în acest fel încuraja ripostele adversarilor, că nu crede în poezia voit **„absconsă" („obscură" „din lipsă de talent")** și nu o poate gusta. Credința sa era că **limba („forma și deci limba este un lucru așa de capital"** în poezie — **Cetind ediția a II-a a poeziilor lui Cerna**, în nr. 1—3, ian. — martie 1915, p. 120) „are ca funcțiune transmiterea stărilor sufletești dintr-un suflet în altul. Ea e un instrument, și nu un scop" ; ea are, cu alte cuvinte, o funcție evocatoare și de sugestie, fie că poezia este clasică, romantică, parnasiană, simbolistă sau... poporanistă. Poeții mari **„pot fi prieepuți în toate vremurile, pentru că vorbesc tuturor oamenilor"**, dar aceasta „nu însemnează **claritate cu orice preț"** care ar coborî poezia pe o treaptă ce i-ar anula pur și simplu specificul de artă **(Literatura «absconsă»**, loc. cit., p. 258). În poezia mare există o **„obscuritate"** care **„nu întrece necesitatea"** și dacă **„aceasta cere oarecare sforțare de atenție, ori o deprindere cu stilul unui poet, nu trebuie să-i aruncăm poetului piatra" (Modernism.** în nr. 3, martie 1922, p. 402). Un asemenea poet este, pentru Ibrăileanu, T. Arghezi.

PREOCUPAREA „Vieții Românești" a fost mereu aceea de a îmbrățișa cu simpatie orice valoare autentică, desigur, în limitele puterii de receptivitate a criticilor ei. În nenumărate rînduri, Ibrăileanu, ale cărui studii, articole și note formează, de fapt, coloana vertebrală a revistei în privința direcției critice, a spus că **„n-a luat niciodată poziție din principiu pentru sau contra poeziei noui. Noi nu ne-am întrebat dacă e nouă sau veche, ci dacă e bună sau rea" (Poezia nouă**, în nr. 6, iunie 1922, p. 441).

Dovezi pentru susținerea acestei poziții critice de înțelegere a **poeziei și a literaturii noi** nu sînt puține, și acum ne vom referi numai la acelea datorate lui Ibrăileanu însuși. Văzînd în Eminescu un absolut al poeziei **(„Eminescu e mai mult decît un poet român de primul rang. El e în afară de dimensiunile literaturii române"**, în nr. 1—3, ian. — martie 1915, p. 120), criticul nu se putea entuziasma de creația lui Macedonski, dar a explicat exact nepopularitatea acestuia în epocă făcînd cîteva considerații sugestive de sociologie literară. Este bine să se știe că Ibrăileanu și-a arătat însă și simpatia față de poetul **Nopților** care a luptat cu îndărătnicie pentru „afirmarea prioritătii spiritului asupra materiei".

Despre **„modernul"** D. Anghel a scris cu adîncă înțelegere critică și discretă vibrație sufletească (în nr. 12, dec. 1907, pp. 480—481), iar despre I. Minulescu s-a exprimat în mai multe rînduri, avînd, între altele, într-un comentariu despre revista „Falanga", cuvinte de laudă pentru primul volum al poetului : **Romanțe pentru mai tîrziu.** Textul este cu adevărat memorabil prin înțelegerea subtilă a ceea ce este original, ca viziune artistică, în poezia simbolistă : „D. Minulescu are o limbă frumoasă, un vers de o rară muzicalitate și unele imagini (poate toate, pentru cine le înțelege) de o prescheță și de o noutate, care îl pun în rîndul scriitorilor noștri de talent. D. Minulescu e un simbolist — și un simbolist nu-i nevoie să fie înțeles. Simboliștii nu-ți **spun**, îți **sugerează.** Și D. Minulescu îți sugerează întotdeauna **ceva** de departe, de aiurea, din ceea ce a fost, din ceea ce are să fie. D. Minulescu îți cheamă stări sufletești, pe care le aduce pînă aproape de pragul conștiinței" (nr. 1, ian. 1910, p. 158).

Poate lucrul cel mai important, care e în stare să argumenteze convingător că revista „Viața Românească" și conducătorul ei, G. Ibrăileanu, n-au rămas indiferenți la spiritul adevăratei modernități din poezia primelor decenii ale secolului nostru, este modul în care a fost privită creația lui T. Arghezi.

Ibrăileanu o semnalează de îndată ce poetul publică **Rugă de seară** în revista „Viața socială" (1910) a lui N. D. Cocea. Știm astăzi, și trebuie să luăm act de acest fapt, că la apariția volumului **Cuvinte potrivite** (1927), criticul a fost preocupat îndelung (și chinuitor) să-i dedice un articol din care au rămas, în manuscris, un număr de glose (le-am publicat în „Ateneu", nr. 5, mai 1973 și în „România literară", nr. 11, 11 martie 1976), de adîncă intuiție a originalității poeziei argheziene. Străduința de a-i pătrunde adîncimile inefabile n-a fost deloc scutită de ezitări și de greutăți, și Ibrăileanu are decența să mărturisească acest lucru : **„l-am cucerit greu pe d. Arghezi — ca pe un vîrf greu de atins al unui munte".**

Aceste însemnări rămase în manuscris ne-au îngăduit să identificăm, în „Viața Românească", mai multe texte ca aparținînd lui Ibrăileanu, începînd cu nota despre **Rugă de seară** (nr. 2, febr. 1910, p. 316), la care se adaugă alte cinci în totul revelatoare pentru modul critic, adeseori vibrant, în care revista „Viața Românească" a întîmpinat, de-a lungul anilor (este drept, doar în scurte note și articole), creația lui T. Arghezi, el însuși colaborator de seamă al revistei.

Dacă la început ezită să se pronunțe cu hotărîre **(„poezia aceasta, [Rugă de seară] sau este de domeniul psihiatriei, sau anunță un geniu")**, Ibrăileanu intuiește în scurtă vreme că Arghezi e **„ceva** și ar putea deveni **cineva**, dacă n-ar avea curioasa plăcere de a se exprima sibilin" (nr. 4, apr. 1910, p. 148), ca apoi, salutînd apariția revistei „Cronica" (1915), să spună că **„poetul straniu"** (de la „Viața socială"), **„burzuluit pe lume și în sfadă cu estetica curentă"**, era, de pe atunci, o **„figură simpatică și originală"**, pentru că „versurile lui, **stridente adeseori și obscure în sens și în intenție, se topeau uneori într-o muzicalitate pătrunzătoare ori se precizau în cîteva imagini de o frumusețe rară"** (nr. 1—3, ian. — martie 1915, p. 134). Tot aici, o notă deosebită pentru pamfletarul de la „Facla".

Tonul critic al lui Ibrăileanu devine vizionar și vibrant, cu o interesantă notă confesivă, specifică **notelor și impresiilor** sale, în cîteva însemnări de după 1920 : **„Cîtind bucățile acestui mare scriitor ne gîndim la revoluția pe care a făcut-o în istoria scrisului românesc. Cînd se va face istoria literară a timpului se va vedea decisiva sa contribuție. N-am putea caracteriza pentru moment maniera d-sale, dar știm că înainte se scria într-un fel și că de la d. T. Arghezi încoace se scrie altfel"** (nr. 1, ian. 1925, p. 169). În fine, salutînd revista „Bilete de papagal", criticul afirma că T. Arghezi este **„un artist al expresiei, cum nu ne putem închipui altul mai strălucit și — spunem cuvîntul exact — mai mare"** (nr. 2, febr. 1928, p. 308).

Dacă alăturăm aceste judecăți critice acelora din textul rămas postum, putem spune astăzi că Ibrăileanu a intuit semnificațiile de profunzime ale modernității fenomenului poetic arghezian : o concentrare maximă a trăirii poetice, o esențializare prin limbaj a sentimentului **(„obscuritatea"** lui Arghezi **„este concentrarea, transfigurarea extremă a realității, deci expresie la extrem personală"** — cf. „Ateneu", nr. 5 mai 1973), dar și o legătură indestructibilă cu adîncimea și originalitatea spiritului românesc : **„Nu există un tip sufletesc mai original în literatura noastră și în cultura noastră decît d. A. [rghezi]. El nu samănă cu nimeni, cu nimic, e culmea individualului : viață, stil, gîndire, concepție asupra vieții. S-ar părea că nu reprezintă nimic colectiv, că nu rezumă nimic. Și totuși, rar s-ar putea găsi un om mai reprezentativ al rasei"** (= poporului) (în „România literară", nr. 11, 11 martie 1976).

Aceste judecăți sînt încă un argument că Ibrăileanu avea o intuiție pătrunzătoare și dovedea o probitate intelectuală care nu-l putea lăsa indiferent față de literatura românească de după 1920. A încercat să scrie (însemnările manuscrise sînt, din păcate, greu de ordonat) și despre Ion Pillat, precum și despre volumul de debut al lui Al. Philippide, **Aur sterp** ; a lăsat, în fine, un important articol despre L. Rebreanu (pe care l-am publicat în „Ateneu", nr. 4, apr. 1973). Toate aceste pagini întregesc portretul criticului și-l nuanțează, în sensul comprehensiunii, al aderenței sale și a revistei „Viața Românească" la orice operă literară autentică. Totodată, textele publicate, dar și acelea postume, explică foarte bine poziția critică modernă a lui Ibrăileanu, orientată mereu spre înțelegerea din interior și a valorilor care se afirmau sub ochii săi, nu numai a acelora clasice spre care îl chemau irezistibil sensibilitatea sa romantică și cultura lui profundă.

CA moment de orientare și sinteză națională, „Viața Românească" reprezintă o etapă fundamentală în dialectica internă a culturii și literaturii noastre. Îmbrățișînd critic și cu largă simpatie intelectuală tradiția autohtonă și pe marii noștri scriitori clasici (argumente decisive ale puterii creatoare a spiritului românesc), revista a privit cu totală rezervă epigonismul și imitațiile după literaturile străine și cu prudență înțeleaptă înnoirile poetice din epocă, pledînd, prin critica lui Ibrăileanu, pentru **originalitate artistică** și **modernitate** văzute într-o **evoluție organică** a literaturii române, singura condiție pusă scriitorului fiind numai aceea **„de-a avea talent"**, iar opera să fie **„frumoasă"**.

Mihai Drăgan

Radu ALBALA

La Paleologu

Doamnei M. R.

„Astfel petreceam noi. Cultul lui Comus ne întrunea... Dar adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase...“

NICI Adrian, nici Nora nu erau, cum am mai spus, niște fervenți ai jocurilor de noroc. Lui îi venea însă gustul citeodată să „dea un banc“ și, cum în seara aceea era joi, îmi propuse să-l însoțesc la Constantin Paleologu, unde era invitat.

Proprietar al unei frumoase herghelii, ai cărei pensionari ciștigau în fiecare sezon măcar cite unul din marile premii ale reuniunilor de galop, conu Costi își avea ferma cam după jumătatea drumului spre Ploiești ; holtei, îi plăcea ca, o dată pe săptămînă, să invite cîțiva prieteni, de asemenea holtei, oricum neinsoțiți, la o partidă de drum-de-fier, care, deși făcea să se vînture sume deloc neinsemnate, nu era decît un pretext pentru o masă îmbelșugată și o petrecere din cele mai agreabile. Ținea pivnicer neamț, dar în vreme ce numeroși amatori de ospătare aleasă se lăudau cu „șefii“ lor francezi, conu Costi păstrase un bucătar țigan, a treia sau a patra generație din cei care, zicea el, încă robi, gătiseră în aceeași cuhnie și pe aceeași plită ca acestea de azi. Începute pe mîinile lui, vinatul și peștele furnizat cu dărnicie de pădurea și eleșteul vecine cu somptuoasele grajduri ale crescătoriei, dobîndeau nu numai delicate savori, dar și aspecte care produceau ochiului cele mai rafinate surprize.

În seara aceea, însă, am ciștigat pe parcurs și ajutorul unei pene de motor și am ajuns pe la spartul mesei. Primind întemeiate reproșuri și prezentînd scuzele de rigoare, ne-am așezat la locurile noastre, silindu-ne cu hărnicie să-i ajungem din urmă pe ceilalți. Erau acolo Magul, Trismegistul, Mistagogul — Angel Mihăilescu adică, profesorul Alexandru Caraghiaur, celebrul chirurg ortoped, cele două personaje pe care cititorul le cunoaște bine sau, n-are importanță, le va cunoaște mai la vale, și mai era și Jenică Drăgănescu. De acesta din urmă auzisem ceva : fost profesor de limbi clasice, demisionase din învățămînt și făcea acum, cu mai mult succes de public decît de casă, căci cam umbla pe lîngă ghete, gazetărie, la un cotidian de seară. Disert și facețios, cum se spunea, stătea însă în seara asta mut și îmbufnat și, după cum aveam să aflu, avea și de ce. Conu Costi făcuse, cum tare îi plăcea s-o facă, „le tour du propriétaire“ cu oaspeții lui. Ajunși la grajduri, le arătase în boxa lui, pe Soleil d'Avril, un superb pur-singe englez de a cărui recentă achiziție era foarte mîndru și care tocmai se adăpa apăsînd cu botul pe un fel de buton — senzațională și rarisimă, încă, pe atunci, inovație — care făcea să-i țișnească cișmeaua drept în bot. Considerîndu-i, ca orice colecționar, pe interlocutorii săi la fel de pătimași și, vezi bine, la fel de competenți ca și dînsul, îi lăudase, numindu-i, noblețea părinților și bunicilor și îi detaliase calitățile : zvelțețea chișiței, eleganța ancolurii și altele, firește la fel de vrednice de interes. Jenică se pricepea la cai cît se pricepe orice tîrgoveț care a făcut armata la artilerie, cu termen redus ; prețuia însă cum se cuvine invitațiile la masă care, isteț și informat cum era, nu-l ocoleau deloc, ci dimpotrivă, și citise destul Plaut și Terențiu ca să știe, să știe prea bine cum e dator să se poarte un Peniculus, parasitus, ca el, cu o gazdă ca Paleologu, așa că își însuși laudele proprietarului, le spori, le umflă pînă ajunseră la a alcătui o adevărată apologie a bietului dobitoc. Conu Costi, care numai naiv nu era, își avea și el călcîiul lui Achile și, dacă îi lăudai caii, munificența lui funciară ajungea citeodată în stare de orice. Astfel că, flatat de admirația lui Jenică, făcu un gest de maharadjah, gestul suprem, acela care socotea că-l va copleși de fericire :

— Chiar așa mult îți place ?

— E nemaipomenit, coane Costi, e...

— E... e... e al tău, Ianachi, ți-l dăruiesc.

Trăsnetul să-l fi lovit din senin, în plină cîmpie, și n-ar fi rămas amicul nostru mai încremenit. Cu ce să-l hrănească ? Dar unde să-l țină, în camera lui mobilată pe care o ocupa la etajul III în Pasajul Imobiliara ?

Ceilalți patru bărbați împlineau în chip fericit mănunchiul de meseni, fiindcă, împreună cu cei vechi și desigur în limitele ospitalității, căci n-ar fi gonit, Doamne ferește, niciodată pe nimeni, grațiosul nostru amfitrion socotea că numărul ideal acesta e : nu mai puțini decît grațiile, nu mai mulți decît muzele — conversația avea astfel asigurate suficiente surse de alimentare, care însă nici nu dădeau pe dinafară, împiedicînd-o să rămînă generală. Venind, astfel, vorba de Anatole France, cineva observă că aveau să se împlinească, în curînd, două decenii de la moartea lui, dar că vitregia împrejurărilor va împiedica, desigur, ca această aniversare să fie marcată cum se cuvine.

— Știți că tocmai ieri am recitit „Procuratorul din Iudeea“ ne comunică Adrian.

— Da, aminti doctorul, povestea aceea care se încheie cu enorma ironie că Pilat, după douăzeci de ani, nici nu-și mai amintește de „unul, anume Isus Nazarineanul“.

— Fleacuri, făcu Adrian, mai interesant mi se pare că, tot după douăzeci de ani, epicurianul lui interlocutor își amintește în schimb foarte bine de fetele din partea locului. Pe una dintre ele, în ultima pagină a narațiunii, care e și cea mai frumoasă din toate, o evocă, așa cum a cunoscut-o el atunci. Fardată peste măsură, mirosind a nard și a smirnă macerate în mirodenii, dansatoarea din Magdala își făcea numărul într-o tavernă sordidă, la lumina unui opaiț fumegos. Era languroasă și suplă, umbla dîndu-și pe spate capul parcă îngreunat de părul-i lung și roșu și îl fascinase pe nobilul patrician într-atita încît, după ce a dispărut cu alaiul acelui taumaturg, a căutat-o prin toate coclaurile, căci nu te puteai dezvăța de dînsa, ca de vinul grecesc.

— Saltatorem vocant Publium Clodium. Nemo enim saltat nisi ebrius, scandă Jenică. Nimeni, într-adevăr, nu dansează decît beat. Așa ne învață Cicero.

— Să vă povestesc și eu, interveni Angel, o legendă bizantină din secolul al IX-lea. Acea fiică a Irodiadei care obținuse, dansînd, capul lui Ioan Botezătorul, trecea într-o zi un riu înghețat. Dar căldura tălpilor ei topi gheața ; fata căzu în copcă și aceasta i se închise la loc în jurul gîtului. Pînă în ultima ei clipă, cînd a murit sugrumată, n-a încetat să-și miște corpul, brațele și picioarele, într-o necurmată și nesătulă frenezie de dans.

— Dar dumneata nu ne spui nimic ? îl îndemnă Jenică pe conu Costi, care asculta, tăcînd. Vechii elini...

— Ai dumitale, amice, îl întrerupse acesta, îi numeau pe ai mei „graeculi otiosi et loquaces“. Ei, de atunci, lucrurile s-au mai schimbat. Pînă una, alta, haidem în sala de joc. Și, poate că, totuși, n-o să rămîn fără replică, mai adăugă el, ridicîndu-se și șoptind ceva la ureche unui fecior.

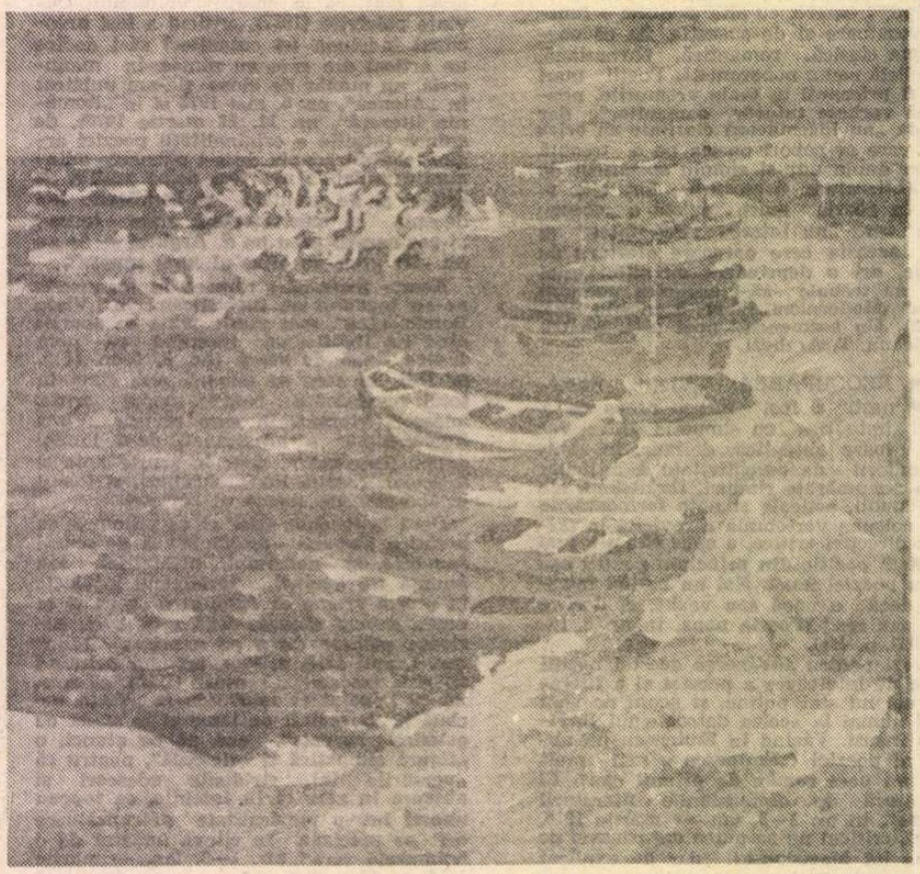
Am trecut în vastul salon de alături și ne-am așezat la masa mare, ovală, acoperită cu postav verde, care ar fi găzduit comod douăsprezece tacîmuri. Am jucat primul „sabot“, dar, cînd să-l tăiem pe al doilea, se auziră ciocănituri în ușă. Conu Costi strigă tare „Intră“ și în prag se ivi un flăcău înalt și blond, cu o mustață asemenea, care-și bătea, de carîmbul cizmei, o codirîște de bici, cu cureaua înfășurată pe ea. În cealaltă mînă ținea de capătul unei lese, al cărei capăt opus era prins de o zgardă, mai exact de o ragilă, cum bine aveam s-o cunosc eu însumi, și nu prea tîrziu ; aceasta ni se înfățișă simultan cu făptura care o purta de grumaz : o fată zveltă și mîndră la stat, încinsă cu un cordon lat, negru, la fel de negru ca părul ce i se revărsa pe umeri, prins peste creștet cu o panglică roșie, la fel de roșie ca unghiile de la mîini și de la picioare și ca rochia ce o purta, cusută din triunghiuri de voal. Gleznele și mîinile îi erau împodobite cu brățări, iar subțioară ținea o vioară și un arcuș. Bărbatul o aduse mai mult tîrîș, ca pe cîinii îndărătnici, pînă în mijlocul încăperii, unde făcu o plecăciune. Cu un gest rotund, fata îi oferi atunci vioara și arcușul și îi sărută mîna ; primindu-le în schimb, sărută apoi biciul și lesa, pe care el o desprinse din zgardă, și i le strecură în tureatca cizmei, cu delicatețea și grija cu care ar fi așezat un bibelou într-un raft de vitrină. Se duse apoi pînă înaintea amfitrionului, puse un genunchi în pămînt și-i sărută mîna și lui.

— Iată, domnilor, ea e Tofana, ne-o prezentă conu Costi, ridicînd-o, în timp ce fata făcea, către noi toți, o grațioasă reverență. Cum te-ai descurcat, Gavrile, parcă așa ziceai că-ți zice, de-ai convins-o să vină ?

— De, boierule, nici ursul nu joacă de voie, rise flăcăul dezvelindu-și două șiruri de dinți albi și puternici și, cu o nouă plecăciune, băgă în buzunar hîrtia de o mie de lei *) pe care i-o dăduse conu Costi.

Trase apoi de vreo două-trei ori peste strune, pentru acord, își pironi, cîteva clipe, ochii în tavan, de parcă ar fi așteptat, de acolo, de sus, semnul de intrare al unui dirijor numai de el văzut, și începu să îngîne o melodie. În vremea aceasta, fata se juca plimbîndu-și degetele pe clapele unui Bösendorfer în mahon, care se afla și el într-un colț al salonului. Curioși, ne ridicarăm cu toții; bănuiam, căci știam ce numeroase și nostime îi erau trăsnăile, încă „una de-a lui conu Costi“ : cine știe ce cuplu de muzicanți, crescuți de el la conac ca la moșia lui Ceaikovski, gata să execute cu virtuozitate o sonată de Beethoven. Dar nu. Părăsind pianul, fata, de parcă și-ar fi acordat și ea trupul după sunetul viorii, făcu întîi cîțiva pași unduiți din șolduri ; avea cultul propriului ei corp și cînd, din încă vreo doi pași și o săritură, ajunse pe masă, își răstigni brațele în lături, cambrată, cu pieptul scos înainte : înmărmurită în acest stop-cadru, ai fi zis că se privește și se admiră pe ea însăși, îndemnîndu-ne să facem la fel și cerînd aplauze, pe care i le-am și dăruit, fără să ne zgîrcim, căci le merita.

*)În toată această povestire, valoarea banilor e cea de azi. N.a.



RODICA ANCA MARINESCU : Țărm

CIUDATUL „recital“ la care mi-a fost dat să asist, zorzoane de bîlci așezate cu îndrăzneală și eleganță peste momente în dulcele stil clasic, e greu de văzut numai cu ochii minții. Căci Tofana se ridica și umbla în mîini, se dădea tumba, sărea jos de pe masă, lăsîndu-se să cadă într-un „grand écart“ pe covor, lua, de pe piedestalele lor, două glastre cu flori cu care, purtîndu-le pe podul palmelor întoarse în sus, plutea ce plutea pînă țișnea iar drept în mijlocul mesei, unde le așeza fofilîndu-se cu abilitate printre ele, printre paharele cu picior, printre banii rămași în dreptul locurilor noastre atunci cînd întrerupsesem jocul, „uitase cu totu-și de ea / și danța, danța, danța“, mai dădea un ocol încăperii, sărind pe prichiciul ferestrei, ținîndu-se cu o mînă de cremonă și cu cealaltă drapîndu-se cu perdeaua, iarăși stop-cadru, iarăși aplauze, dar iată că era din nou pe masă și călca, de rîndul acesta cu nonșalanța prințului Mîșkin aruncînd pachetul de ruble în flăcări, călca, așa, cu talpa goală, cu toată talpa, peste fise, monede și bancnote, o avere, ba chiar apuca, scarabei roșii pe verdele postavului, cu degetele de la picioare cîte o monedă și, întrebîndu-ne din ochi a cui e, ne-o arunca, îi aruncam, la rîndul nostru, pe masă cîte o monedă pe care tot în același fel o apuca și și-o băga în sîn, „văzduhul doar îi era perdea / și danța, danța, danța“, făcea „podul“ și, în această poziție deplasîndu-se, culegea cu dinții o floare, în timp ce tot cu piciorul, la dreptul îi lipsea „arătătorul“ și, în mișcarea de apucare folosea degetul mare întocmai ca pe un deget postpus, ne întindea un pahar și îl dădea, lacomă, pe gît, cînd, după ce-l goleam, i-l întorceam plin, și „danța, danța, danța“, în sunetul aceluiași unic instrument, care ba isca un fîrîcel de cîntec abia auzit, ba dobîndea amploarea unei întregi orchestre simfonice — pînă cînd ne asurzi o bubuitură grozavă, cerul se făcu roșu, iar lumina (consecință sau numai coincidență ?) se stinse.

— Iarăși bombardează Ploieștii, zise Jenică, privind în direcția gazdei noastre.

— Ducă-se dracului, făcu conu Costi, întorcîndu-ne spatele și uitîndu-se pe geam, în vreme ce cîțiva feciori aduceau sfeșnice și luminări și le aprindeau pe cele pregătite din vreme în încăpere.

Știam că are un pachet destul de groscior de acțiuni la „Petrol-Block“ ; dacă societatea la care era asigurat se număra printre acelea care prevedeau desdăunări și pentru cazul de război, indiferența lui ar fi provenit din această certitudine, dacă nu, se explica prin eleganța lui de „beau joueur“, care nu e, niciodată, „rău de pagubă“.

De altfel, cînd odaia se lumină și feciorii umplură paharele, conu Costi făcu semn ca dansul să continue. Flăcăul dădu să-și acordeze iar vioara, dar aplecîndu-și urechea la ceva ce îi șopti ea, își puse instrumentul pe un scrin și se retrase într-un colț întunecat al încăperii. Ce se întîmpla ? Refuza Tofana să mai danseze ? Nicidecum. Numai că ce avea să urmeze n-a mai semănat deloc cu ce fusese. Din toată gongora aceea de acrobatică expresie corporală n-a mai rămas aproape nimic. Tofana ochise, atîrnată pe un perete, o dairea cu panglici, pe care o luase și, bătînd-o și sunîndu-i clopoței cu mîinile ridicate deasupra capului, dansa cu pași mici mișcînd doar din umeri și din șini. Se apropia de cîte unul din noi simulînd că vrea să i se pună în poale, dacă acela ședea pe un fotoliu, sau invitîndu-l s-o cuprindă de talie dacă stătea în picioare; fenta însă și se furișa și fugea, cu aceiași pași mici, rizînd și bătînd în dairea, deîndată ce acela încerca să dea curs „invitației“. Eram unul din cei care stam în picioare și, cînd a trecut, provocîndu-mă, prin dreptul meu, am fost mai rapid decît dînsa. Am prins-o, i-am înlănțuit mijlocul, am strîns-o tare și am încercat s-o sărut. Dar în loc să-i întîlnesc gura sau obrazul, am întîlnit blestemata aceea de ragilă care, cum fata se zbătea să scape, și-a frecat țepii de fier de obrazul meu ; i-am dat drumul, firește, și ea a fugit, rîzînd iarăși, în clinchet de clopoței, în timp ce mă ștergeam cu batista, de sînge. În acele cîteva clipe, am apucat, în schimb, să-i văd, de aproape, chipul. Buzele foarte roșii, genele încărcate de rimel, pleoapele vopsite și o pereche de cearcăne vinete și adînci, care nu mai știam dacă sînt naturale sau rezultă și ele din arta machiajului — îmi spusese Adrian că un foarte mare poet francez socoate, într-una din tulburătoarele sale proze, că fardul nu e făcut să corecteze cusururile de frumusețe, ci să adaoge frumuseții firești farmecul pervers al artificialului, dar aici, cu excepția dinților și a ochilor negri, mari, umezi, era foarte anevoie să discerni ce era frumusețe firească și ce, cu meșteșug, adăogat, și așa se face că, pus în situația s-o identific, aș fi fost în stare să-i recunosc mai lesne trupul, despre care mai mult sau mai puțin tăinuit de veșminte avusesem doar o percepție mediată, dar ce elocventă !, decît fața, nudă, dar atît de hieratică și încriptată.

Astfel, la lumina făcliilor, avînd ca bandă sonoră brățările, daireaua, un șirag mare de zurgălăi pe care nu știu de unde-l găsise gazda noastră și i-l petrecuse pe după gît, exploziile bombelor și bubuiturile antiaerianei, continua ea să

danseze, şi ar fi continuat poate, încă, dacă nu se restabilea electricitatea. Rămase o clipă încremenită, într-una din poziţiile fixe cu care eram, deja, deprinşi, dar în loc să-şi reia mişcările, se prăbuşi pe covor, cu faţa în jos, cu genunchii uşor aduşi, cu un braţ întins şi cu celălalt îndoit din cotul pe care îşi sprijinea fruntea, lăsînd părul să-i acopere gîtul şi umerii, în tabloul clasic al lebedei moarte, pe care cu siguranţă că nu-l văzuse nicăieri şi nici n-o învăţase nimeni să-l facă.

— Ei, domnilor, zise conu Costi, bătînd din palme ca spre a marca reintrarea în contingent. Ce-ar fi să ne reluăm îndeletnicirile ? Du-te şi tu, Gavrilă. Pe fată o laşi aici, să-şi revină în simţiri. Am zis s-o laşi aici, apăsă el, cînd flăcăul păru a mirii ceva ; şi apoi : e distrusă, biata de ea, uite, ţine, şi-i mai dădu o hîrtie de o mie. Şi ia-i şi beleaua aia de la gît.

Băiatul se apropie, îi dădu părul deoparte, mîngîind-o cu gingăşie, apoi scoase o cheiţă din buzunar, descuie broscuţa cu care era prevăzută zgarda, slobozi fata şi părăsi încăperea.

NE-AM reluat locurile — între timp încetase şi bombardamentul, dar cerul continua să se vadă roşu pe geamul deschis. Tofana se vădi mai puţin „distrusă" decît bănuia milostivul nostru amfitrion, căci, deîndată ce ieşi flăcăul pe uşă, se culese de pe jos, se întinse alene, se duse şi luă o sticlă de şampanie şi îşi umplu, ochi, nu o cupă, ci unul din paharele mari, cilindrice, în care se băuse whisky, ciuguli o prăjiturică de pe un platou şi cîteva boabe de strugure dintr-o pomieră şi repetă de cîteva ori colaţiunea asta ; se plimba, păşind agale şi lin şi legănat între bufet şi masa noastră, pisicindu-se pe lîngă conu Costi, pe lîngă unul şi pe lîngă altul, definitiv vindecată, pare-se, de gustul de fente şi fugi. Cît despre mine, privind-o acum, dezmeticit de vraja incontestabilă a artei ei, încercam senzaţia pe care aveam s-o încerc, vai, de atîtea ori, în anii ce au urmat, cînd, bucuros că întîlnesc într-o societate pe cutare actor sau actriţă care mă fermecaseră, mă răscoliseră cînd îi văzusem jucînd, ştiu eu, pe Fedia Protasov sau pe Lady Macbeth, constatam, cu adîncă dezamăgire, cît de serbezi sînt, scoşi dintre „focurile rampei", Carenţă de personalitate sau albatrosul de pe puntea corăbiei ?

Şi totuşi, cînd, de la o vreme, era spre dimineaţă, n-am mai văzut-o, mi-a părut rău, mi-a părut, nu ştiu de ce, foarte rău, ca după ceva iremediabil pierdut, că nu eram eu — nu ţinuse decît de mine — acela din partenerii noştri de joc care dispăruse odată cu dînsa.

— Ce facem, mai antamăm un sabot ? Se luminase de-a binelea. Jocul pe care-l jucam noi avea şi acest avantaj că nu exista miză fixă : fiecare risca atîta cît poftea şi cît îi dădea mîna, fără a-i stingheri pe ceilalţi. Diferenţe de mii de lei se făceau desigur, la nivelul gazdei, al lui Adrian şi al altora cărora însă nu le păsa nici cît lui Mihăilescu, lui Jenică sau mie de cele două, mult trei sute de lei cu care, în sus sau în jos, ne ridicam de la masă. Aşa că votarăm în unanimitate ridicarea şedinţei.

— Bun, am înţeles, cucoane, mai zise Jenică. Gavrilă ăsta al dumitale, sau cum ziseşi că-i zice, o ţine legată de zgardă ca să nu-i fugă, mă rog, ca să nu-şi piardă pîinea. Da ţepii de la zgardă ar arăta că o şi iubeşte. Şi dacă o iubeşte, cum de ne-a lăsat-o nouă plocon aici şi s-a dus, liniştit, să se culce ?

— Uite, Ianachi, vrei să-ţi răspund ca la parimie : „banul ferecă, banul desferecă" ? De altfel, te văd cam afanisit. Ai pierdut mult la jocul nostru ?

Pierduse, într-adevăr, peste o sută de lei şi oricum ar fi plins după ei ca după zece mii. Dar altceva îl rodea.

— De, cucoane, n-ar fi numai asta. Ştii, „Soleil d'Avril"...

— Ei, da, înţeleg. Îţi pare rău că mă laşi fără el. Am să-ţi spun ceva. Şi mie îmi pare rău după dînsul. Aşa că...

— Aşa că ce?... sări, speriat, Jenică.

— Aşa că ţi-l cumpăr. Mi-l vinzi ? Uite, îţi ofer pe el treizeci de mii de lei. E bine ?

Lui Jenică era să-i scape paharul din mînă.

— Spune, e bine ?

— E... e bine, cucoane, e foarte bine, mai apucă el să îngaime, în timp ce conu Costi scria ceva pe o filă de carnet.

— Uite, miine, adică azi, înainte de a pleca, să dai te rog bonul ăsta administratorului meu.

Şi am plecat cu toţii să ne culcăm.

A DOUA zi, Jenică făcea cinste la Capşa. Cînd am intrat, mi-a spus zborşit :

— M-a tras pe sfoară cataonul. M-am interesat şi eu. Ce, ăsta era cal de treizeci de mii de lei ? Făcea cel puţin o sută.

Pe boier Costi n-aveam să mai apuc să-l văd : la nici o săptămînă după seara de mai sus, fusese asasinat în conacul lui, de către cine şi de ce, lucrul a stat multă vreme în cumpănă. Necăsătorit şi fără nici un fel de rude în ţară, toată bogata lui avere rămăsese de izbelişte.

În schimb, pe Tofana aveam s-o întîlnesc mai curînd poate decît mă aşteptam, dar în împrejurări, vai, nu tot atît de sibaritice.

(Fragmente din volumul Făpturile Paradisului)

Profira Sadoveanu

Sonet plăpînd

Mă-nchin Luminăţiei-Tale, Soare, –
bătrîn bunic bălan, cu ochi albaştri
ce îmi trimiţi scînteie, dintre aştri,
pe cînd tragi din luleaua-ţi cu ardoare.

Şi mă simt străvezie şi plăpîndă,
ca o hîrtie-n apă aruncată
ori cel ce luptă în „A fost odată",
pe cînd zmei şi dihănii stau la pîndă.

M-aplec şi sînt cuprinsă de beţie, –
deşi ştiu că şi moartea ta-i sortită,
că mîni cădea-vei de la-Mpărăţie ; –

ca tot ce-n Veşnicie, mic, palpită,
te-i stinge şi vei fi o frunză moartă,
pe care vîntul vremilor o poartă...

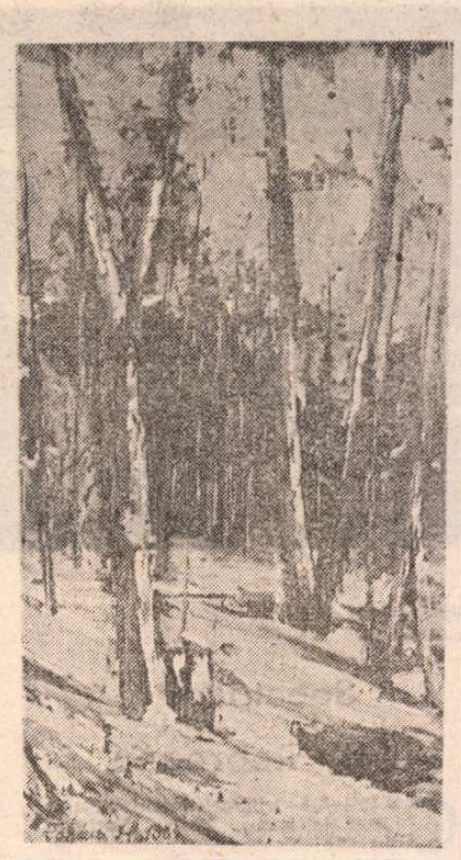
Sonet şubred

Tăcerea albă mi-a smuls calendarul
din cui şi-n locul lui m-a pus pe mine,
căci cine altu-ar fi putut mai bine
să-mi spuie bucuria şi amarul ?

Căci fiecare-avem o vreme-a noastră,
de-o zi, un an, veac ori eternitate,
în care Universul tainic bate
şi clipa-i neagră, roşă sau albastră.

Mă subţiez cu fiecare clipă
ce cade ca o veştedă aripă
din unicul meu calendar-viaţă,

ce se tot clatină, să se sloboadă,
din cuiul Infinitului să cadă –
rupîndu-şi şubreda, putredă aţă.



MIHAI TAKACS : Peisaj de iarnă (Galeria de artă a Teatrului Foarte Mic)

Sonet decolorat

Ce pictor mare a luat pensonul
şi-a scris cu gri tot ce i-a stat în faţă :
nisip şi Mare, ceruri şi verdeaţă,
de parcă Lumea şi-a schimbat fasonul.

Pe toate parcă s-a întins visarea.
Tresare nesimţit prin somn Natura :
un dirijor ce şi-a rupt partitura
şi nici nu ştie pe de rost cîntarea...

În mine se pitit-a Universul
de frică şi pe dînsul să nu-l şteargă
abilul pictor ce-n văzduh aleargă.

Îl simt cum tremură ca o hîrtie
cu-ntinse aripi de fiinţă vie,
pe care eu încep a-mi scrie versul...

Sonet festiv

Duminică e azi şi ieri şi mîne, –
o trufaşă şi sîngeroasă rană
ce picură mereu de somn în strană
şi-n veci de veci tot trează va rămîne ;

că-n mine Timpu-i nesfîrşită apă,
ce curge lăcrămînd cu dulce şopot,
în care susură cu jale-un clopot,
vestind că liturghia va să-nceapă ;

să punem straiele de sărbătoare
şi să ne-mpodobim frumos : Tăcerea
– trofeu – s-o agăţăm în piept drept floare

la mijloc nelipsitul briu, Durerea
şi, la cocarda roşă-a pălăriei,
măiastră pană smulsă Veşniciei.

Violeta ZAMFIRESCU

În oceanul luminii

Atîtea jerbe străluciri crepusculare,
Departele nu are ţărm, numai dîra aur pe ape,
Întîlniri bizare,
Dureros de aproape.
Dor-viu, nor-fost-gen crud,
Se întretaie fulgere grotesc.
O muzică a nopţii aud ?
Poate orbesc.
Cadenţat bate tristul ecou,
Pierzanie de timp spaţiu sens ?
Nu se poate ! Respiră din nou
Oceanul luminii imens.

Respiră

Liber,
Libertate şi sclavie numai este armonia
Iubirea sevele ritmul vieţii
Înnoit renăscut întrerupt,
Floare schimbarea luminilor feţii.
Din ulcior de pămînt sau cu aur tivit,
Ape limpezi se beau la dureri,
Astăzi ? Nu ştiu, pacea poate, visul gîndit
Va învinge mai pură ca ieri.
Imens efort este înfrăţirea să fii
Om pe pămînt în ape în cer,
Truda inimii lumii tîrzii,
Oamenii dau mai mult decît cer.
Fermecătorul drept de a fi,
Cît ? Soarele stelele nu au repaos,
Întîmpinăm proaspeţii zori de zi
Făcînd zilnic puţină ordine-n haos.

Fermecător

Am greşit
Dacă iubirea visul iluzia sînt greşeli ale firii
Fermecător am greşit,
Liber durerors adevărat
Am trăit legănînd cîntec neisprăvit,
Spus în dodii uneori,
Iubiţi, iubeşte strigam lacrimei,
Mori,
Sperie cu lumina moartea a mare,
Se face ziuă, mereu e un mîine,
Amestecă zodia cu fiinţa,
Îngăduinţa desăvîrşirii
Libertatea înseamnă şi mitul înzidirii,
Viaţa nu te uită la întîmplare.

Viaţa nu te uită

Toate capetele sînt bune
Fără progres mai ales fără tensiune,
Ai ţipat nu eşti cuminte,
Te doare un dinte
O bătrîneţe o tristeţe o spaimă,
Cuvîntul meu cînd îşi îngaimă
Sufletul muşcîndu-şi din creer
Să cînte în frac sentimental dihania de greer.

Greer sentimental

Baltazar Camil, da,
Hieraticul trubadur viu
Al tuberculozelor roze
Ascunse de sfiala umilirii,
De ispăşite nevroze,
Vinovat de prietenia cu Rebreanu şi Ion
Spunea, cu ce trist ton spunea,
Ai puţină grije de tine,
Totul poate fi prăfuit
De ţărîna crescînd a pustiu.
Tăcerea gravă
Creştea învelită în albastrul crepuscular
De bătrîn Bucureşti,
Existi eşti,
Poetul mai bijbiia alb agale
Desuet după uneltele sale,
Uitaţi-l,
Contemplaţi-i numai duhul
mîinii scriind tot mai rar
Poezia suavă.

Duhul mîinii scriind

Cunosc, înţeleg, cunoscîndu-mă pînă la os.
Slujesc supusă teribilul
Suflu politic generos,
Pe suflet încerc imposibilul
Să renasc în văzduhul de ochi frumuseţi
Stîrnirea de praf ? Bilci nestatornic.
Văzul de aburi nu poţi să-l înveţi,
Vine decînd, nu doarme timpul în ornic.

Văzul

Tu mă alintai gîndire,
Praful dacă mă-ngropa
Mă-nălţam pe şapte fire
Îngheţînd pieirea mea.

Nebuloasă fără dinţi
Trup dacă-mi înfăşura,
Ochiul bătrînit la minţi
Zăbovea în frunza mea.

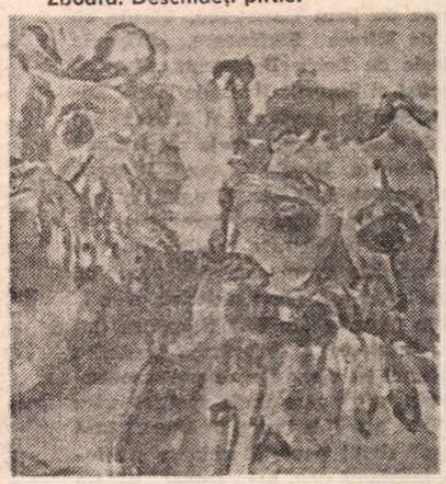
Spoream semnul vremii bună,
Ploaia verii conteneа,
Mă pierdeam să-ngrop în lună
Suflet vechi povara mea.

Părea somn de soare-n cer ?
Visul lumii picotea ?
Botul leului stingher
Lăcrima în palma mea.

În palma mea

Aurul vechi din braţele vîntului,
Imensitatea dor,
Îmi pilpiie în cerul gurii uşor
Sărutul pămîntului.

Suflă desprinderea, la cerul răspîntie
Urmele ierburii miros a soare,
Un miez fragil al lumii mare
Zboară. Deschideţi pîrtie.



DAN MINEI : Măşti

Teatru

Premiere în țară

Profiluri

Ion Punea

A împlinit 60 de ani de viață și 40 de ani de carieră Ion Punea, unul din actorii de frunte ai Teatrului „Nottara". A intrat, ca foarte tînăr învățăcel, în trupa Teatrului Armatei și apoi și-a legat existența de echipa din Bulevardul Magheru, unde joacă și acum, și unde, timp de peste un deceniu, a fost și adjunctul directorilor George Vraca și Horia Lovinescu. L-au ales, în distribuțiile lor, Ion Șahighian, Al. Finți, Alexa Visarion, Dan Micu, Sanda Manu, George Rafael și mulți alți regizori reputați. A avut parte de roluri în **Vlaicu-Vodă**, **Fintîna Blanduziei**, **Petru Rareș**, **Jucătorii de cărți**, **Ultima cursă**, **Calandria**, a fost un sumbru Inchizitor în **Ciocîrlia** de Anouilh, un Creon dubitativ în **Oedip**, un personaj limpede în **Noi, subsemnații** de A. Ghelman, un activist superior de partid în **Insomnie** de Adrian Dohotaru, o făptură din pegră în **Hipnoza** de Stefan Berciu sau un erou suav în **Impricinații** de Racine.

A susținut, fără să le fi cerut, și roluri insignifiante în piesute, intrate în repertoriu din motive obscure și ieșite din el fără urme. Dar și-a slefuit personalitatea continuu, într-o muncă serioasă, tenace, căutînd fără istov masca potrivită, intonațiile optime, mersul caracteristic, atitudinea percutantă. Niciodată nu s-a pronunțat, în vreo cronică, în dreptul numelui său, „greșit distribuit". Nici în teatru, nici în cinematografie. E un artist sigur, stăpîn pe sine, cu un remarcabil autocontrol, păstrînd pînă la capăt linia rolului, respectîndu-și cu demnitate condiția de creator. Păstrez formularea lui Horia Lovinescu despre Ion Punea : „În teatrul nostru a fost și este un om de bază". Să-i dorim, la frumoasa, dubla aniversare, noi izbînzi artistice și putere de creație.

Matei Gheorghiu

ÎN seara premierei cu **Jocul ielelor**, direcțiunea Teatrului Național a oferit artiștilor și invitaților o cupă de șampanie rubinie în cinstea actorului Matei Gheorghiu, care împlinea 60 de ani. Și aproape 40 de teatru. A fost elevul lui Victor Ion Popa, al Mărioarei Voiculescu și al lui N. Bălțățeanu. La examenul de sfîrșit de an, în **D-ale carnavalului**, era un flăcău lung și subțire, cu fețișoara veselă, umblînd cu pași prea mari pe scenă. A intrat în trupa Teatrului Național din București, unde făcea dealtfel figurație din 1947, și unde s-a afirmat iute, peremptoriu. Primul succes de anvergură l-a avut cu personajul Petru din **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu. Pe fișa de creație a artistului se mai rînduiesc Tuzenbach din **Trei surori**, Kulighin din **Furtuna**, Philippeaux din **Danton**, apoi alții, din **O femeie cu bani** de Shaw, **Monolog cu fața la perete** de Paul Georgescu, **Căruța cu paiațe** de Mircea Ștefănescu, **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius, **Moartea unui artist** și **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, **Ștafeta nevăzută** și **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, **Viața unei femei** de A. Baranga, **Regele Lear**, **Beckett**, **Idiotul**, **Despot-Vodă** etc. E unul din actorii conștiincioși, din cei care citesc și care își pun problemele rolului, nu se mulțumesc doar cu memorizarea textului. O curiozitate : **n-a făcut niciodată film !**

Într-un interviu din 1975 îi spunea (lui Claudiu Cristescu) : „Adevărata împlinire profesională eu o asociez cu un «apogeu» al carierei, către care tinde dealtfel orice actor. Cîți însă îl atingem ?" Uneori însă „apogeul" rîvnit poate fi chiar viața întreagă închinată, cu har, scenei. Să i-o dorim cît mai lungă și mai fructuoasă.

V.S.

Hangița de Carlo Goldoni, la Teatrul din Brașov, cu Paula Ionescu (Mirandolina) și Ioan Georgescu (Fabrizio)

Cluj-Napoca

Spectacol Liviu Rebreanu

CU prilejul sărbătoririi centenarului Liviu Rebreanu, Teatrul Național din Cluj-Napoca a realizat un spectacol interesant în care a cuprins idei și opere ale marelui prozator român. A fost organizat în cadrul ciclului „Teatrul și școala", manifestare periodică inițiată de această instituție, cu scopul de a da, în special elevilor, dar nu numai lor, imagini complexe ale cîte unui important autor român (a mai avut loc un astfel de spectacol dedicat personalității lui Hasdeu). Scenariul a fost atent și sugestiv întocmit de Radu Bădilă și Petru Poantă. Cei doi au realizat o adevărată lecție despre personalitatea multiplă a scriitorului aniversat, aducînd la rampă pagini de jurnal semnate de Liviu Rebreanu, fragmente de corespondență, cîteva secvențe dramatizate din schița **Proștii**, din romanele **Pădurea spînzuraților** și **Ion**, precum și scene din piesa de teatru **Apostolii**. Succesiunea textelor este susținută prin texte critice dintre cele mai importante, care subliniază valoarea și sensurile operei lui Liviu Rebreanu.

Ca spectacol în sine, realizarea clujeană se impune prin linie scenică, reușindu-se crearea unui fond de teatralitate dincolo de substanța epică sau critică, teoretică a textelor. Iar secvențele dramatizate sînt susținute cu talent de către o echipă numeroasă de actori ai teatrului. Reținem în special interpretarea lui Octavian Lăluț (atît în **Proștii**, cît și în **Apostolii**), a lui Emilian Belcin în cuplu remarcabil cu Gelu Bogdan Ivașcu (în **Pădurea spînzuraților**) și cu Ileana Negru (în **Ion**). De altfel, toate scenele dramatizate sînt acte teatrale reale, nu simple ilustrații. Un merit revine și celui care a regizat întregul colaj, lui Marin D. Aurelian.

În afară de omagiul adus prin text și interpretare, spectacolul **Liviu Rebreanu** este încununat de două intervenții corale (corul Filarmonicii de stat, condus de Florentin Mihăescu), la începutul și în finalul reprezentației, care marchează un memento al zilei aniversare, o încantație melodică în vecinătatea marii valori.

Valentin Tașcu

Iași

„Arma secretă a lui Arhimede"

PREMIERA **Arma secretă a lui Arhimede** aduce la Iași, pentru prima dată, împreună cu dramaturgia lui Dumitru Solomon, unul dintre regizorii încă foarte tineri, Dragoș Galgoțiu, autor al cîtorva spectacole polemic apreciate, aflat acum într-o etapă a decantărilor, după furtunoasa sa intrare în arena profesionistă.

De fapt ce este această „armă secretă" ? Este experiența pe care Arhimede o încearcă dînd curs unei întrebări formulate chiar în primele secvențe ale piesei : „Ce-ar fi dacă oamenii nu s-ar mai ascunde unii de alții ?". Întrucît graiul i-a fost dat omului ca să-și ascundă gîndurile, cum foarte exact observa, mai aproape de vremile noastre, preacuviosul Malagrida, Arhimede născocește o „scoică", un fel de strămoș al instrumentelor electronice de înregistrare, cu mult mai perfecționat însă, de vreme ce poate recepta și înmagazina gîndul, nu doar exprimarea lui exterioară. Zidul dintre declarație și intenție, adică dintre aparență și realitate poate fi deci dărîmat.

Meditația dramatică a lui Dumitru Solomon invită la fixarea în concret a fabulei propriu-zise, și în acest scop personajele au fost raportate la anume tipuri de comportament și de relație cu semenii. Firesc deci ca fauna-suport din preajma gînditorului pașnic să cuprindă exemplare cum sînt Theodonia, care nu pricepe nimic din faptele ilustrului ei soț, Ctesibios — discipolul atent și amorezul cu simț practic bine marcat — sau Hecates, care nu-i doar foarte prost, dar este investit și cu o funcție importantă în aparatul dictatorial dirijat de Tiranul siracuzan Hieron ; după cum este foarte normal ca purtătorii de cuvînt ai forței care oprimă să-și dorească invenția lui Arhimede nu pentru a o pune în slujba edificării comportamentului interuman onest, ci pentru a o folosi ca instrument de teroare. Dintr-odată sensul unei născociri de excepție amenință să fie deturnat. La cealaltă extremă, oameni fără ambiții speciale, cum sînt Meropa și Crisis, consideră scoica miraculoasă drept o jignire adusă elementarei decențe. Dispozitivul de captat gînduri se dovedește a fi fost, astfel, produs prea devreme.

Regizorul estompează cu bună știință latura comică în construcția sa scenică, insinuînd un zîmbet grav acolo unde aparențele ar fi îndemnat la veselie declarată. Comedia de situație stă așezată, în cazul nostru, pe un fundament trist — al imposibilității comunicării libere între oameni (Arhimede), al puținei înțelegeri (Theodonia), al concurenței între opresori (Hieron și Marcellus), al terorii fizice (Hecates) sau al celei spirituale (Zopyrion), al trădării și delațiunii (Teles). În asemenea condiții, registrul comic suferă un proces de explicabilă translare spre dominanta satirică, și Dragoș Galgoțiu are meritul de a fi dirijat producerea metamorfozei pe căi dintre cele mai puțin zgomotoase și explicite.

Dionisie Vitcu, în Arhimede, adaugă bogatei sale fișe de creație o binemeritată izbîndă ; actor complet, trecînd cu suplețe de la meditația gravă la umorul subțire al utopicului și, de aici, la șfichiul ager al observației sarcastice, el conferă personajului ponderea necesară în economia spectacolului, astfel încît toate întîmplările la care asistăm sînt supuse unui dublu efect : al radiației, Arhimede declanșînd cu regularitate conflictele-cheie, și al focalizării, rezultatul acestor conflicte revenind, spre cîntărire și ierarhizare, la nucleul inițial. Actorul se mișcă economicos, rostește vorba cu pătrundere, personajul său traversează cu superioară îngăduință condiția de însingurat într-o lume care nu-l înțelege și, deci, nu-l merită. Individualizări exact surprinse pentru flancarea activă a prezenței centrale aparțin actorilor Sergiu Tudose — un Hieron glacial, mascîndu-și abil ferocitatea, în contrast cu temperamentul primar al sfetnicului întru siguranța statului — Zopyrion (Adrian Tuca) și cu cel declarat-arogant și mărginit al cuceritorului roman Marcellus (Emil Coșeru) ; li se alătură, în prestații bine supravegheate, Mihaela Arsenescu Werner — Meropa, Teodor Dan Aciobăniței — Hecates, tînărul Radu Duda — Ctesibios, Constantin Avădanei — Teles. Ritmul bun al reprezentației, imprimat de cei amintiți, este uneori afectat de evoluțiile ostentativ clovnești ale actorilor Petru Ciubotaru — Xenios și Doru Zaharia — Crisis sau trenat de rostirile monocorde, somnambulice, și cu o dicție imposibilă pe care Monica Bordeianu le transmite personajului Eunoa. Sub cota valorică normală — Adina Popa, care-o situează pe Theodonia într-un pustiu al plîngerilor perpetue.

Spectacolul este găzduit într-un decor anestezic, iscălit de Gheorghe și Carmen Rasovszky.

C. Paiu

Giurgiu

„Preria"

TEATRUL „Ion Vasilescu" și conducerea sa își propun să conceapă într-o perspectivă mai largă planurile de activitate, îmbinînd spectacolele cu acțiuni de interferență cu alte manifestări literare și de artă. Deopotrivă își pun concret problema de a se popula scena cu montări care, cel puțin din cînd în cînd, să aibă anvergura revendicată de un teatru dramatic românesc de azi. E de presupus că și noul regizor, Constantin Codrescu, împărtășește aceste puncte de vedere.

Premiera cea mai recentă, **Preria** de Boris Aprilov, e hotărît prea mică, sub toate raporturile, pentru scena giurgiuveană. Dramaturgul, simpatic autor mai ales de scenarii și skeciuri destinate radioului și televiziunii bulgare, comediograf abilitat în special în arealul piesei sentimentale pigmentate cu umor, oferă în **Preria** o lucrare de cameră în tonuri vătuite, bine confecționată, un dumicat artistic ușor de mistuit, cu o veselie dulce, o melancolie amăruie și substanță vitaminizantă satisfăcătoare. Nina, celibatară la vîrsta dubiilor existențiale, cade în mrejele unui escroc sentimental, Emil, care-o încîntă, săptămîni la rînd, cu telefoane poetice vesperale. Comparsa escrocului, Liza, dîndu-se drept soție, năvălește în casa Ninei, cerîndu-i socoteală. Se joacă o scenetă infamă, în care presupusa nevastă scoate din economiile inocentei gazde o sumă dolofană, ambii prezumptivi soți dispărînd pe dată, — ea, furtunos cum a venit, el, romantic răvășit. Un polițist civil o vizitează numaidecît pe victima rămasă în reverie pentru a-i sugera, cu delicatețe, că a fost amăgită, dar Nina îi mărturisește cu francheță că preferă să continue aventura telefonică lirică decît să vegeteze în singurătate.

Regia spectacolului, asigurată de un artist profesionist autentic, cu lungă și fructuoasă experiență, Dan Nasta, deschide ferestrele odăii ca să se audă zgomotele nocturne ale străzii, urmîndu-se astfel indicația autorului, ce o trimite pe celibatară „în viață", pentru a nu se mai consuma maladiv în solitudine. Încheierea e, desigur, pozitivă, însă e puțin probabil că frecventînd orașul „by night", matura femeie va găsi chiar ce crede B. Aprilov că ar putea-o salva de alți posibili înșelători. Oricum, atît directorul de scenă cît și actorii s-au străduit să dea o înfățișare onorabilă mărunței întîmplări. Au desfășurat decent acțiunea și au rezolvat cu seriozitate puținele probleme pe care le ridica. Umorul, cît este, e măsurat, citeodată chiar delicat, drama cîtă este, e păstrată în rama ei, nici supralicitată, nici subdimensionată. Intruziunea omului legii, adică spiritul practic, moderator, e făcută într-o prelungire de ambianță vag supranaturală, în așa fel încît răspunzîndu-i gazdei la întrebarea „Cine ești dumneata ?", Necunoscutul să poată spune în chip plauzibil „eventual alter-ego-ul dumitale", actorul Mircea Dascaliuc dînd posturii scenice plauzibilitate — dacă nu și toată convingerea care era de trebuință.

Sanda Maria Dandu, actriță temeinică, jucînd cu frumoasă liniște interioară, rostind catifelat replicile, evitînd orice exces — ceea ce-i conferă farmec — nefiind niciodată vulgară (nici acum și în nici o interpretare din carieră, chiar și atunci cînd a avut de interpretat personaje vulgare), manifestîndu-se deci cu deplină distincție, ne-o înfățișează pe Nina Moneva cu tot ceea ce este necesar ca să fim mișcați măcar o clipă de soarta femeii. Surprinzător într-un rol de mistificator, de astă dată jucat cu sobrietate, cu note dramatice, așa cum nu l-am văzut de mult, ieșit complet din sfera comediei facile, — Constantin Răschitor : un bărbat prezentabil, visător, sincer dezolat de mizeria morală a nevestei, gata să facă te miri ce gest pentru a-și salva prietena de atacul grosolan al acesteia, arborînd o demnitate pe care, pînă afli adevărul, o saluți. Energică, torențial locvace, nostimă în atitudini și replici, făcînd un efort sensibil de a contura și colora rolu-i cam factice — Anca Alecsandra. O schiță de decor acceptabilă, — odaie de femeie trecută, retrasă — a desenat Rodica Roiban-Dulhan, care continuă însă a îmbrăca doamnele în rochii fistichii, cromatic nefericite, disarmonice, iar domnii în costume impersonale, în indiferență față de detalii.

Locuitorii din capitala județului vin spre teatru cu nădejdi artistice iar cronicarii teatrali centrali se duc și ei (cîte unii) cu un invincibil optimism — care le e, dealtfel, caracteristic — spre acest lăcaș în floarea vîrstei.

Valentin Silvestru

Agenți de publicitate

CONTINUĂ să rămînă uimitoare pasiunea candidă a bucureștenilor pentru film ; la oricare început de săptămînă, publicul se revarsă într-un impresionant flux, pe „bulevardul cinematografelor", de la orele dimineții pînă seara, indiferent dacă e vară toridă sau iarnă aspră. Destinul unei pelicule nu-i decis nici de un titlu atractiv, nici de numele vedetelor ori ale regizorilor — în genere, modest — anunțate pe afișe, nici de prestigiul unei cinematografii, ci se stabilește (uneori la cîteva zile de la întîia programare, alteori la un interval mai lung) după ce a fost văzut de spectatorii obișnuiți, care se transformă spontan într-un soi de agenți de publicitate, avînd cuvînt hotărîtor și la lansarea premierelor, și în succesul unei reluări. Filmul spaniol **Ciinele**, prezentat pe ecranele noastre în urmă cu cîteva stagiuni, trecea aproape neobservat ; săptămîna trecută însă, „Patria", cea mai mare sală din Capitală, se dovedea neîncăpătoare pentru cei care doreau să descopere — ori să redescopere — aventurile cu o proeminentă alură spectaculoasă, dar și cu o evidentă turnură politică.

■ FILMUL **Ciinele**, inspirat din romanul lui Alberto Vazquez Figueroa, este întocmit de Antonio Isasi — coscenarist și regizor —, un cineast cu apetență pentru genurile comerciale (cunoscut la noi, de exemplu, pentru pelicula **Scaramouche**). În deceniul de vogă a filmului politic, el povestește însă despre lupta împotriva tiraniei, desfășurată „undeva, într-o țară din America latină". Majora temă se expune în limbajul elementar al peliculelor de suspense — întregul story bazîndu-se pe urmărirea evadatului din închisoarea San Justo de către gardienii dotați cu elicoptere, arme moderne și, mai ales, cu sinistrii ciini deprinși să ucidă oameni. Un asemenea ciine apare ca protagonist (prin excelente și multe numere de dresură, cucerindu-și dreptul la aproximativ tot atîtea prim-planuri, ca și personajul central interpretat de Jason Miller) și se constituie, în egală măsură, ca explicit simbol ; conducătorul juntei militare de tip fascist, denumit de acoliții săi „Binefăcătorul", e poreclit de masele oprimate „Ciinele", iar instantaneele finale montează, în paralel, împușcarea dictatorului și a omniprezentului animal, cu instincte sălbatice — evident, e un ciine lup —, reînviate și cultivate Violența unor scene, bogat scăldate în sînge omenesc și canin (sînge, desigur, fabricat și răspîndit din belșug, după rețetele fixate de studiourile specializate în peliculele de serie B) îi îndeamnă pe producătorii filmului să prevină eventualele proteste ale asociațiilor de protecția animalelor printr-un insert ce precizează că „animalele nu au suferit" în timpul turnării peliculei.

În distribuție se mai află actorii Lea Massari ori Aldo Sambrel ; totuși, în primul rînd, se impune prezența regizorului, scenaristului și producătorului Juan Antonio Bardem (într-un rol secundar). Creatorul „clasicelor" filme **Moartea unui ciclist** (1955) și **Strada mare** (1956), lucidul militant împotriva regimului franchist, artistul preocupat de adîncirea procesului de democratizare din Spania contemporană, dar și de istoria mișcării comuniste internaționale (în 1982, semnează coproducția bulgaro-sovietică, dedicată lui **Gheorghi Dimitrov**), joacă o partitură potrivită cu destinul său real. Juan Antonio Bardem îl întruchipează pe unul din liderii grupului de revoluționari, fără să-și compună un machiaj sau atitudini deosebite de cele ale existenței sale cotidiene. El vine către personajul interpretat, către intelectualul progresist, care gîndește și participă la pregătirea răsturnării regimului totalitar latino-american, purtîndu-și credințele (de altfel, chiar în 1978, anul difuzării europene a filmului **Ciinele**, Bardem reconstituia **Șapte zile din ianuarie**, vibrant rechizitoriu împotriva amenințării neofascismului) și săvîrșind gesturile sale obișnuite (revelate de foto-reportajele publicate în revistele cinematografice de pretutindeni).

Actul de solidarizare implicită a lui Bardem cu un Antonio Isasi, ajuns în ipostaza de autor al unui discurs cu aparente ambiții de dezbatere politică, recheamă din amintire altele mai semnificative pentru cinematograful hispanic, precum, de pildă, cel din **Baladă pentru un bandit** ; pentru prologul (din păcate, drastic cenzurat de oficialitățile franchiste), pe atunci — în 1963 — încă tînărul Carlos Saura îi convingea să îmbrace veșmintele de epocă pe „părintele său spiritual", pe marele cineast Luis Buñuel și pe dramaturgul Antonio Buero Vallejo.

■ **Sarea e mai prețioasă decît aurul**, titlul filmului cehoslovac, răsună asemănător cu o zicală ori trimite către o povestire românească ; și lung-metrajul lui Martin Holly (coscenarist și regizor) este într-adevăr un basm, inspirat însă din folclorul slovac. Specialiștii în arta populară au stabilit, desigur, ariile de răspîndire a respectivului motiv, iar shakespearologii ar putea înălța punți de legătură pînă în preajma capodoperei **Regele Lear** (căci există un bufon, unicul supus, dornic că însenineze zilele regelui nefericit, după ce se încredințează de așa-zisa dragoste a fiicelor sale mai mari și o alungă pe mezina modestă și iubitoare). Sala „Timpuri noi" era arhiplină, la cele dintîi proiecții ale peliculei, locurile fiind ocupate din vreme nu numai de copii și părinți, ci de tineri și de maturi, căutînd probabil nu să vadă un anumit film, ci pur și simplu un film nou.

Cineastul Martin Holly, aparținînd generației de mijloc (după o fastă carieră de documentarist, debutează în lungmetrajul de ficțiune, în 1962), abordează cele mai diferite teme, de la **Un caz pentru avocat** (1964) la dezvăluirea, mai degrabă voioasă, a unor ipocrizii ale prezentului, ilustrate în **O zi pentru bătrîna doamnă** (1967), privește **Pana de vultur** (1971), trece **În zodia fecioarei** (1974) și se întreabă **Cine pleacă pe ploaie** (1976), pentru a dobîndi, cu **Signum Laudis** (solidă parabolă antirăzboinică, amplasată în vremea primei conflagrații mondiale), Premiul special al juriului, la Festivalul internațional de la Karlovy-Vary, din 1980. Experiența-i bogată se simte și în recentul **Sarea e mai prețioasă decît aurul**, deși varii stîngăcii mînează atît contemplația feeriei, cît și notațiile „realiste". Se marchează grăbit și prea răspicat morala fabulei, iar sub semne încerte se ivesc liniile elaborării vizuale. Pentru că dacă scenografia respectă structurile arhitecturii medievale (în decorurile autentice, inspirat alese, mai puțin în completările cu iz de butaforie), în schimb neunitare (cîteodată excesiv încărcate, cîteodată teatral stilizate) apar prelucrările „moderne" ale costumelor •fantastice. Distincția necesară dintre regatul terestru și dintre mirifica, dar glaciala împărăție a viețuitoarelor subpămîntene duce, de fapt, doar la o deranjantă ruptură în limbajul plastic — oscilații de gust și de nivel al convenției fiind sesizabile, deasemenea, în interiorul fiecăreia din cele două lumi de basm.

Iar poezia și forța dragostei, insistent invocate, sfîrșesc prin a funcționa ca ornamente vagi ale unei lecții etice de anvergură școlărească.

Ioana Creangă

Libuše Šafránkova (prințesa mezină) și Gábor Nagy (prințul de sare), protagoniștii noului film cehoslovac, semnat de Martin Holly

Cinema

Flash-back

Un apocalips interior

■ IPOTEZA unui război atomic care ar distruge toate continentele, mai puțin unul (amenințat chiar acesta de scadențele radioactivității) nu putea să nu tenteze cinematograful, care încă din 1959 eraniza prin Stanley Kramer un best-seller de Nevil Shute **(Ultimul țărm)** care trebuie să fi fost mai mult celebru decît valoros. Echipajul unui submarin american se salvează în Australia încă teafără și trăiește împreună cu populația de aici stingerea lentă a unei vieți ce părea făcută să dureze pentru vecie. Acum, cînd nu mai este timp „nici pentru iubire, nici pentru memorie", începe o numărătoare inversă a caracterelor puse în fața primejdiei. Tot ce se întîmplă seamănă cu o cursă contra-cronometru a personalităților. Unii știu adevărul, alții îl află doar treptat, și fiecare se comportă ca atare, apropiindu-se de un deznodămînt pe care, din păcate, noi îl bănuim, ca spectatori, înaintea lor. Moartea începe să lucreze tacticos și paradoxal, tulburînd — dar nu prea — petrecerile și distracțiile în care lumea se afundă cu disperare. O cursă de automobile este cîștigată de un bătrînel candid, în timp ce ceilalți concurenți se imolează între ei. Pe plajă și la party-uri lumea vrea să uite, amețindu-se cu alcool și discuții. Un pescuit de păstrăvi se transformă într-un ospăț monstruos. O căsnicie tînără clachează în fața greutăților. Doi inși tematici, dimpotrivă, se angajează într-o idilă, dar tocmai ei trebuie să se despartă înaintea morții. Nu mai punem la socoteală misiunea submarinului de-a lungul țărmurilor pustiite, în căutarea unui misterios semnal morse (suferă de lungime și este, în ciuda stupefiantei imagini a San Francisco-ului de după sfîrșitul lumii, un imens bolovan în interiorul filmului psihologic), pentru că, din fericire, finalul este din nou subtil și tulburător. După lungile cozi pentru procurarea pastilelor sinucigașe, locuitorii dispar („se căiesc și mor ascunși"), orașul se stinge, străzile devin simple decoruri. La clubul pînă de curînd animat un valet joacă singur biliard, prin piețele goale cutreieră vîntul, iar submarinul pleacă să dispară în larg, ca o ultimă insulă a vieții încă treze.

În stilul lui cam teatral și tezist, cu multă vorbă și cu multe insistențe, Kramer clădește totuși credibil acest peisaj al autodistrugerii, acest apocalips atomic în care moartea nu se vede, oroarea este ascunsă, catastrofa este abstractă, vorbind doar prin singurătatea și vidul care se instalează treptat în fiecare om.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Teatrale și muzicale

■ În continuarea acțiunii de valorificare a dramaturgiei actuale, teatrul de televiziune a prezentat, în premieră pe micul ecran, **Oameni în luptă** de Al. Voitin. După debutul cu drama în versuri **Judecata focului** (septembrie 1957, pe scena Teatrului Național), Al. Voitin investighează prin trilogia **Oameni în luptă** (apărută în 1964 și în volum) anii premergători și imediat următori actului revoluționar de la 23 August, atenția concentrîndu-se în direcția creării unei tipologii ferm conturate, nereductibilă, însă, la o schemă. Dimpotrivă, dramaturgul este atent la dinamica proceselor interioare de conștiință, atenție ce va deveni prioritară în următoarea etapă a evoluției sale scriitoricești, marcată de **Procesele istorice**, precum cele ale lui Horia sau Avram Iancu. Recenta premieră t.v. propune o nouă versiune scenică a piesei **Oameni în luptă** (regia artistică Domnița Munteanu) și din ansamblul unei distribuții în care am avut prilejul de a-i revedea, printre alții, pe Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, Costel Constantin, subliniem nuanțata creație a Ilenei Predescu și apariția de o impetuoasă melancolie a tînărului Șerban Ionescu.

■ Inițiativa de a transforma simpla reluare a concertului de la Ateneu într-o emisiune mai amplă care să devină, grație informațiilor și comentariilor diverse o imagine a manifestărilor muzicale ale săptămînii din București și din alte orașe, ni s-a părut de la bun început salutară. După o perioadă de tatonări, luînd, desigur, în considerație și sugestiile formulate de critică și de mulți reprezentanți ai publicului, **Concertele săptămînii** (vineri, programul II, între orele 18,00—21,30) a ajuns la o formulă relativ stabilă, cu certe calități dintre care cea mai importantă ni se pare impecabilul ei profesionalism. Ultima ediție (realizatori Olga Dăescu, Despina Petecel, Ligia Ardelean și Iosif Sava) a cuprins, astfel, transmisiunea integrală în direct a simfoniculuí dirijat de Mihai Brediceanu la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", note pe marginea programului celorlalte orchestre din țară, știri, noutăți discografice (Maria Callas) și o nouă secvență a ciclului **Arta interpretativă comparată**: Concertul nr. 5 în mi bemol major, „Imperialul" de Beethoven. Cele 10 interpretări selectate dintr-un fișier de fonotecă cu mult mai amplu au fost supuse atenției publicului și referendumul telefonic organizat imediat după audiție a evidențiat că opțiunile ascultătorilor s-au orientat spre „varianta" lui Arturo Benedetti Michelangeli, variantă nu de mult pusă în circulație și de un disc „Electrecord". Invitat al emisiunii, profesorul Edgar Papu a glosat inspirat pe marginea raportului dintre stil și temperament artistic. Momentul poetic (versuri despre Brâncuși în rostirea actorilor Lucia Mureșan, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu) s-a încadrat firesc în această emisiune care face o utilă și atît de eficientă acțiune de popularizare și educație muzicală.

Ioana Mălin

Secvențe

Neodihna actorului

■ SPECTATORUL știe că un rol semnat (realizat) de Mircea Diaconu este aproape fără excepții o sărbătoare, un fericit prilej de încîntare. Cititorul recentei cărți semnate (realizate) de Mircea Diaconu*), autor al volumelor de proză **Șugubina** (Editura Albatros), **La noi cînd vine Iarna** (Editura „Ion Creangă") are prin aceasta posibilitatea, însemnînd în sine un fericit prilej de încîntare, de a cunoaște, ca să zic așa, fața nevăzută a actorului. De fapt fața nevăzută a Actorului ni se relevă prin **Scaunul de pînză...**, imagine-mărturie despre munca artistică la un film sau la un spectacol de teatru, imagine-mărturie despre freamătul interior ca și despre circumstanțele, evident exterioare, ale manifestării sale. Nu este un volum de mărturii rostite pe tonul bătrînicios al veteranilor, decani de vîrstă ai scenei și ecranului, nu e o colecție de intimități în fine dezvăluite, nu e nici măcar un fals tratat de actorie, nu e, cu atît mai puțin, o autobiografie. Și totuși cum poate fi „încadrată" (folosim ghilimele, știind repulsia actorului pentru aceste semne într-adevăr indezirabile) lucrarea lui? Am să risc spunînd că e de fapt un elogiu adus Actorului de un adevărat actor. Un elogiu rostit însă de o inteligență aici ironică, aici persiflatorie, aici flagelîndu-se, aici și acolo de o bunăcredință aspră, în tonul unui părinte nepărtinitor. Este o carte cu racord la starea de spirit a celui ce o scrie, voind să fim la rîndul nostru mereu în priză directă cu un context de muncă și viață, însoțindu-l în felul acesta pe Mircea Diaconu la filmări, în trenuri, pe șosele, în platoul de filmare, la o întîlnire cu spectatorii, pe un culoar al Casei Scînteii, la fereastra casei sale. Reportajul despre sine al actorului Mircea Diaconu este un spectacol unic, căruia nu-i poți găsi locuri comune, căruia nu-i poți reproșa tonul amar-lucid, însă de o conștiință acută : privilegiul artistului ce se ia foarte în serios. Volumul seamănă în multe privințe cu oglinda la purtător a unui romancier-cineast. De aici sentimentul caleidoscopului construit sub ochii noștri și devenind la un moment dat neîncăpător (Motto : **„Tăticule, cartea asta mi-a rămas mică...." — Ana**). Intuim în paginile ei condiția de neliniște a creatorului, întrevedem pasiunea secretă și timbrul antiedulcorant al unei imaginații ce se gîndește în permanență pe sine, luăm notă de starea-antidot împotriva blazării și rutinei, găsim secretul adevăratei șanse a personalității actoricești mistuite de focul profesiei care nu înseamnă nicidecum o viețuire într-un turn de fildeș. Luciditatea unui scriitor și actor se etalează într-o reprezentație ca o favoare irepetabilă. Mircea Diaconu nu ține numaidecît să ne-o spună însă bunul simț al cititorului nu va da greș neobservînd cîtă energie se consumă de fapt pentru ca noi, spectatorii, să avem privilegiul de a ocupa nu un simplu scaun de pînză, ci, adesea, un fotoliu la un film, la un spectacol.

Ioan Lazăr

*) **Scaunul de pînză al actorului**, Editura Meridiane, 1985 (redactor de carte, Viorica Rozalia Matei).

Plastică

Contrapuncte

1. Ce înseamnă un „Salon municipal de pictură, sculptură, grafică, arte decorative" ?

Virtual, ca un deziderat al publicului și organizatorilor, reunirea cordială și semnificativă a celor mai bune rezultate din atelierele celui mai important centru artistic al țării, pentru intervalul unui an. Deci, un compendiu pe orizontala preocupărilor, cu ajutorul căruia ne putem asuma riscul de a schița sensul și perspectivele evoluției tuturor genurilor, prin intermediul marii majorități a creatorilor. În fond, ne aflăm în fața unei manifestări tradiționale la care fiecare participă cu lucrarea cea mai reprezentativă, indiferent de aria problemelor, opțiune, atitudine, manieră, tehnică, de unde și tonul atractiv, diversitatea și degajarea întregii expuneri, gîndită ca o punere în contact fertilă cu marele public.

„Salonul" actual, deschis la Muzeul de artă al R.S.R., de fapt al anului 1985, răspunde parțial acestor premise, în primul rînd pentru că lipsesc numeroși autori, uneori dintre cei ce dădeau relief selecției. Apoi, o mai veche și în continuă agravare situație, prezența sculpturii este tot mai redusă, cantitativ și dimensional, astfel că, vrînd, nevrînd, vom considera în continuare „Anuala de sculptură mică" drept veritabila „Anuală", eliminînd din denumire un adjectiv care nu reușește să dilueze calitatea intrinsecă a lucrărilor. Pictura, cea mai numeroasă, nu se află într-un prea plin moment de afirmare a latentelor sau certitudinilor, deși nu lipsesc piese și atitudini incitante, promisiuni sau confirmări semnificative. Sub raport organizatoric, să-i spunem muzeistic, lucrurile nu ies din limitele obișnuitelor „Saloane", deși se schițează unele încercări de creare a unor celule axate pe intenții și afinități prospective, ideea de a expune artele decorative în sala de la etajul 2, imensă pentru dimensiunea lucrărilor și neajutată de intercalate și pauze optice, dovedindu-se doar salvatoare sub raport „locativ", dar nu și eficientă artistic. Să nu mai vorbim de grafică, de cîtva timp intrată într-un cîmp anodin („Salonul de gravură" nu mai are nimic din strălucirea proprie școlii noastre din anii trecuți), aici plasată oricum, sufocată și neatractiv etalată, dincolo de ceea ce se poate reproșa valoric.

2. Ce așteaptă vizitatorul de la „Salonul municipal" ?

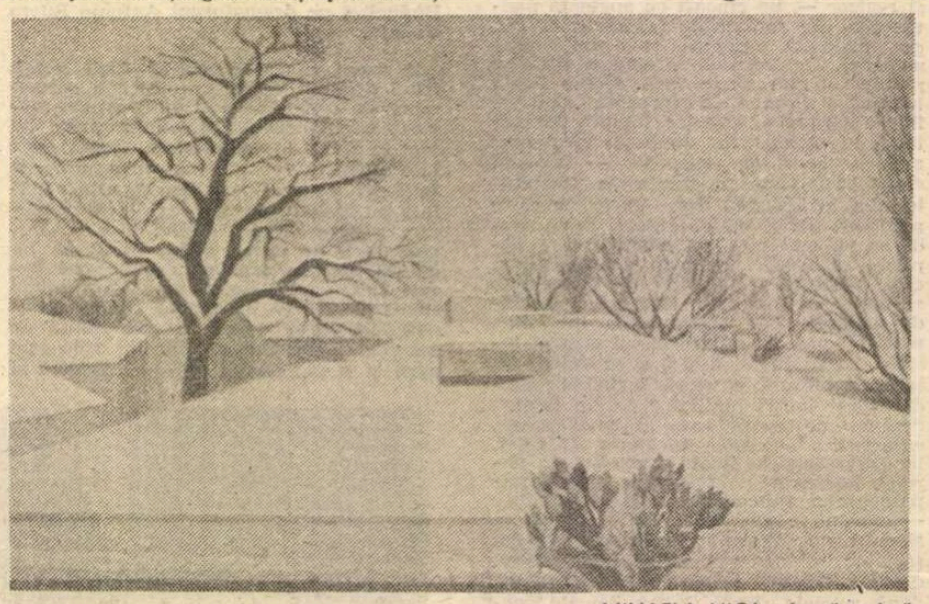
În primul rînd să regăsească acea atmosferă de atelier activ, de permanent dialog, fie și polemic, între concepții, stiluri, școli și personalități, care generează sentimentul participării la un fenomen în continuă revenire, capabil de surprize, dar și de inerente decepții. Apoi, de fapt simultan cu parcurgerea expunerii, să i se furnizeze datele necesare înțelegerii mutațiilor sau evoluțiilor ce au loc, să întîlnească o succesiune de atitudini, direcții, demersuri și formule expresive logic articulate, pentru a depista sensuri și accente prioritare, putînd evolua normal între tradiția devenită reper și noutatea ce se propune ca viitor etalon. „Salonul" actual conține, ce e drept, foarte multe descendențe tradiționale, unele rămase în stadiul confortului minim sub raportul implicării și al actualizării, dar și prospectări în spațiul valorilor semantice moderne, fără ca o anumită direcție sau opțiune să se detașeze, poate și pentru că există un vizibil consens, sau fenomen de contaminare, sub semnul căruia se grupează, uneori pînă la confundare, numeroase nume tinere. Tematic, există compoziții decis și distinct racordate la realitatea contemporană, din genuri diferite, relatînd direct sau metaforic relația artistului cetățean cu existența, relevînd rolul său în cultura noastră socialistă, angajată și revoluționară. Dar există, așa cum este firesc, recursuri la teme tradiționale, de la peisaj și natură statică, la portret, în cele mai diferite modalități de expresie, multe tinzînd către valoare de semn și sinteză, dar fără un prea pronunțat caracter de noutate. Deci, o atmosferă tipică pentru un „Salon" marcînd ritmic succesiunea anilor, distanțele mai mari furnizînd, la fel ca și „personalele", datele mutațiilor ce au loc.

Desigur, și nu în ultimul rînd, vizitatorul vrea să reîntîlnească nume consacrate, certitudini în ierarhia obiectivă sau în cea subiectivă, valori confirmate, deci, dar și promisiuni, noi veniți care incită la pariuri critice, în general sugerînd îndrăzneala, polemica, neliniștea, dorința de inedit. În actualul „Salon" dorința de reîntîlnire îi este doar parțial satisfăcută, în absența unor consacrați ai diferitelor genuri, iar șansa pariului este și ea diminuată prin calma evoluție a celor mai tinere nume, pe trasee deja lipsite de emoții și surprize. Dar nu se poate să nu reții, chiar dacă referirea pare tautologică, lucrările ce sînt semnate de nume consacrate ale picturii, sculpturii, tapiseriei, ceramicii, sticlăriei sau graficii, ca și cele cîteva piese aparținînd unor tineri cărora nu îndrăzneala le lipsește ci o anumită siguranță a opțiunii, convingerea că sînt pe o cale bună, fertilă și inedită totodată.

Concluzia conduce la ideea necesității acestui „Salon municipal" prin care sîntem puși în contact anual cu genuri ale căror manifestări colective au căpătat un statut de bi, tri și chiar cvadrienală, amenințînd să devină quasi-anonime, el furnizînd, prin chiar profilul său compozit, panorama situației într-un moment dat, să spunem la sfîrșitul fiecărui an, permițînd judecăți de ansamblu, constatări și prognoze asupra unei arte aflate în plină actualitate problematică, mereu cu fața la public.

ACELAȘI Muzeu de artă al R.S.R. schițează intenția sărbătoririi centenarului **Ștefan Dimitrescu** (1886—1933), grupînd cîteva lucrări de grafică sub un generic ce ar dori să circumscrie aria preocupărilor esențiale ale artistului : **omul** și **peisajul.** Ideea în sine trebuie salutată, pentru că Ștefan Dimitrescu este un mare și autentic artist, insuficient pus în valoare deși pare cunoscut tuturor, putînd servi drept model și punct de plecare oricărui creator obsedat de construcție, sinteză, expresivitate și austeritate, lecția sa cuprinzînd în egală măsură desenul și culoarea. Selecția de la Muzeu este extrem de redusă în raport cu întregul creației, dar suficient de sugestivă pentru a deschide unghiul discuțiilor asupra unei concepții și a stilului consecutiv, asupra unui tip de relație cosubstanțială cu subiectele asiduu urmărite, omul și locul. Căci la Dimitrescu peisajul nu este o temă pitorească, agreabilă și profitabilă, ci un mod de a stabili un flux al comunicării totale, pe căile de acces esențiale, între natură și om, între locul ca spațiu teluric ancestral și receptacul definitoriu pentru o matrice spirituală, și cel care îl trăiește ca o permanentă și indispensabilă realitate fizică și afectivă. Ștefan Dimitrescu știa să obțină maximum de efect și de implicare cu minimum de mijloace, lăsînd desenul să curgă ca o caligrafie a realului convertit în principiu și adăugînd o pată de laviu sau culoare discretă. Același lucru și în cazul portretelor, în fond embleme ale unui spațiu și ale condiției umane, trasate cu siguranța interioară a concepției și cu cea a mîinii unui „nebun după desen" ce se dovedește și un mare pictor. Avem în aceste cîteva desene un extras dintr-o profesiune de credință exemplară și încă un argument în favoarea valorii picturii noastre, a artei în general, chiar dacă personajul nu a fost la fel de eclatant sau monden ca alții. Dar pentru un centenar Ștefan Dimitrescu schița realizată cu parcimonie se dovedește insuficientă și așteptăm marea, semnificativa și relevanta retrospectivă în care să regăsim artistul, regăsind o dimensiune a spiritualității românești.

Virgil Mocanu



MIHAELA NICA : **Iarnă calmă**

MUZICĂ

Aurelian Octav POPA

„Muzica românească are profunzime și durată"

— Aurelian Octav Popa, după participarea dv. la Festivalul internațional „George Enescu", ca dirijor al orchestrei de cameră „Quodlibet Musicum" și ca membru al Filarmonicii bucureștene ați susținut concerte în țară și în străinătate, ați participat la diferite evenimente muzicale.

— Am fost, imediat după festival, invitat de Filarmonica din Cluj-Napoca să dirijez, pe lîngă alte partituri, și *Dixtuorul* lui Enescu, pe care-l cîntasem cu orchestra mea. Din programul acelui concert au mai făcut parte o Simfonie de Schubert, am susținut ca solist *Concertino* de Weber și am acompaniat un concert de Chopin. După seara aceea am plecat în Italia, unde am fost invitat în juriul concursului internațional de clarinet „Valentino Bucchi".

— Concurs în care s-au prezentat și tineri interpreți români...

— Da, au fost doi concurenți. Emil Șein, de la Filarmonica timișoreană, clasat printre primii 20 din cei 70 de candidați, și Dan Avramovici de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, care a trecut în finală printre cei patru selecționați.

— După concurs ați susținut recitaluri la „Accademia di Romania" din Roma, la Sulmona și Prato, comentate cu interes de presa italiană, din care citățm : „Interpret de înalt nivel... Aurelian Octav Popa este de mulți considerat, și pe bună dreptate, cel mai mare interpret al unui instrument de suflat din timpul nostru... A susținut un recital cu fragmente de la baroc la muzică contemporană, fiind stăpîn absolut al tehnicii instrumentului său... Popa a catalizat atenția publicului, realizînd expresii muzicale absolute, cu linii de memorie romantică intersectată de o variată gamă de sonorități și efecte instrumentale".

— Am cîntat Bach, Purcell, Messiaen, Telemann, Strawinski, Marțian Negrea, Tiberiu Olah și o compoziție a mea.

— Înainte de a ne apropia de muzica și de interpretarea dv. am vrea să discutăm despre prietenii muzicii românești din Italia. Pe unii dintre ei i-am întîlnit la Festivalul „Enescu" și-n acest sens îl amintim pe contrabasistul Fernando Grillo, o personalitate marcantă a vieții muzicale internaționale.

— Grillo are în interiorul contrabasului și în jurul lui o rezonanță deosebită. El este într-o relație umană cu instrumentul și aceasta se vede, se transpune în sunete și pînă la urmă nu știu dacă ceea ce face el este imitabil. Am interpretat cu orchestra mea multe lucrări de-ale sale. Muzica lui este o încantație, o vrajă în jurul contrabasului și al celorlalte instrumente de corzi. Grillo cîntă și a cîntat enorm de multă muzică contemporană românească. În toate ocaziile cînd a venit în București a luat partituri de la compozitorii noștri și le-a cîntat în Franța și în Italia. Este un admirator și un sincer prieten al muzicii românești.

— Să ne întoarcem la preocupările dv. de compozitor...

— În compozițiile îmi lipsește impetuozitatea. Un exemplu este faptul că mi-am scos la lumină această *Muzică pentru sculpturi în lemn* abia după 7—8 ani de la compunerea și înregistrarea ei. De fapt, nici acum nu sînt convins că mă reprezintă.

— După cît se vede, muzica enesciană și cea contemporană românească constituie preocupări dominante ale clarinetistului și dirijorului Aurelian Octav Popa...

— Într-adevăr, am interpretat multe partituri de compozitori contemporani și cîteva lucrări de Enescu. În festivalul din acest an de la București am dirijat pentru prima oară partitura lui Enescu *Dixtuorul pentru instrumente de suflat opus 14* și, de curînd, *Uvertura de concert.* Îmi doresc să parcurg ca dirijor tot repertoriul enescian, pentru că eu cred că mai este mult de descoperit în materie de interpretare la muzica lui Enescu. Într-un și mai recent concert, susținut în studioul Radioteleviziunii, am cîntat Simfonia a III-a *Cantos* de Ștefan Niculescu, o primă audiție în versiune pentru clarinet (mai există o versiune și pentru saxofon).

— Ce are caracteristic școala componistică românească de azi, în raport cu muzica lumii ?

— O unitate și o substanță evidente în întreaga creație românească.

— Pe ce s-ar centra această viziune unică ?

— Pe ideea de heterofonie care apare la cei mai mulți compozitori de la Enescu încoace și vine din folclorul românesc. Heterofonia este nașterea unei muzici întregi dintr-o melodie unică ce se armonizează cu propriul ei trecut. Cu cît ești mai aproape de muzica noastră contemporană, diversitatea ți se pare mai mare, dar de fapt există o idee unică. Un compozitor pe care-l venerez și a cărui muzică o iubesc fără egal este Tiberiu Olah. În opera sa există structuri ce se înglobează într-o teorie a naturii sunetului și a muzicii, a relației cu lumea. A scris o *Sonată pentru clarinet* acum 24 de ani și cine o aude astăzi în țară sau în străinătate rămîne la fel de uluit.

— Lucrarea v-a fost dedicată de autor ca omagiu pentru mereu proaspăta frumusețe pe care o adăugați cu fiecare interpretare. Este un mod de a dialoga cu autorul ?

— Adevărat. Importanța acestui dialog este cu atît mai mare cu cît este vorba de compoziții mai recente. Există metoda de a compune prin stimularea forțelor interpretative prezente în concert, această compoziție fiind bineînțeles condusă de ideea autorului sau de puterea sa de sugestie. Este un mod care se practică din ce în ce mai mult, partitura fiind din ce în ce mai puțin importantă, primatul avîndu-l această emulație colectivă, direcționată de compozitor. Nu este cazul *Simfoniei* lui Ștefan Niculescu, pe care am amintit-o mai sus și care are o partitură bine precizată de autor.

— Este receptată în lume noua muzică românească la valoarea ei reală ?

— Este de ajuns să apară fenomenul muzical românesc undeva și imediat frapează pe toată lumea. Este mai mult decît un succes, este ceva ce presupune profunzime și durată. Există un inefabil românesc care străbate țesătura muzicii și o învăluie.

— Care ar fi secretul acestui succes ?

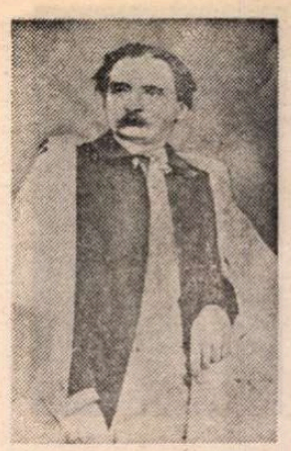
— Mie mi se pare că aceleași frămîntări ale spiritului uman transformate în sunet sau în general în artă sînt simțite de creatorul român atît de profund, încît se ajunge pînă la o compasiune adîncă cu motivele. Românul nu este superficial, cred că de acolo vine această trăire și această profunzime care cucerește. Vedeți, succesele interpreților noștri sînt multe și ele pot fi stabilite statistic, dar succesele compoziției românești sînt de durată și pot fi apreciate calitativ. Compozitorii au făcut enorm pentru noi.

— În perspectiva comentariului de pînă acum ne interesează proiectele dv. în triplă ipostază : de interpret al clarinetului, dirijor și compozitor.

— Împreună cu orchestra camerală am înregistrat un disc cu două simfonii de Weber ; voi susține concerte la Ateneu și la sala Radio. Susțin recitaluri de muzică și poezie împreună cu actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, comentate de Iosif Sava. În ceea ce privește clarinetul, îmi îmbogățesc repertoriul cu ce nu s-a scris încă, în sensul că sînt mereu implicat în crearea unor noi lucrări. Ca dirijor însă mă preocupă acumularea, adică iau din bibliotecă și asimilez. Studiez acum *Simfonia a II-a* de Ceaikovski, o lucrare cu caracteristici deosebite, care-l dezvăluie pe autor premergător lui Prokofiev și Strawinski, ceea ce în simfoniile de mai tîrziu nu mai este vizibil. Această lucrare este o sugestie pentru viitor, iar mie-mi plac momentele în care se anunță viitorimea. Mi-am început activitatea de dirijor cu Haydn și nu cu Mozart, pentru că primul este un deschizător de drumuri. Am cîntat în ultimul timp mai mult Telemann și mai puțin Bach, pentru că Bach este un mare realizat și Telemann un mare inovator. Probabil că activitatea mea de interpret al muzicii contemporane și colaborator al marilor noștri compozitori lasă urme și-n alegerea muzicii clasice. Adică îi prefer pe marii deschizători de drumuri...

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Heliade şi „Biblioteca universală"



ION HELIADE RĂDULESCU este, ca orice ctitor de cultură, un om al începuturilor. Nimic din ceea ce reprezintă renaşterea românească în viaţa culturală şi politică modernă de pe la 1828 pînă prin 1860 nu poate fi despărţit de numele lui Heliade. A preluat din mîinile dascălului său Gh. Lazăr torţa educaţiei prin şcoală, a fundat în 1829 cea dintîi gazetă importantă din Ţara Românească („Curierul românesc"), a scris şi publicat, în 1829, prima **Gramatică românească** modernă, a fost poet gustat în epocă, cel dintîi critic literar, pamfletar şi polemist de mare forţă, publicist de extraordinară audienţă, traducător din multe limbi, pe care le şi cunoştea, cugetător şi, de aceea, autor al unor scrieri filosofice (de filosofie socială), a contribuit la fundarea teatrului, a fost om politic destul de abil o vreme, librar şi tipograf. Rolul său în epocă e covîrşitor şi în orice despărţămînt al acelor decenii cruciale ai păşi dai de fundamentele puse de el. A fost, pe rînd sau în acelaşi timp, aplaudat pînă la adulaţie, contestat şi hulit. Dar figura sa aurorală rămîne, dincolo de orice controverse, la locul ei, imposibil de clintit. De condiţie modestă, a izbutit — prin munca, harul şi priceperea sa — să ajungă om cu stare materială cuprinsă (case, tipografie), năzuind, prin încurcate ite politice, sus de tot, chiar spre tronul ţării. Era, în toată grandioasa-i personalitate, o ciudată armonie a contrariilor. Vestitele sale formule : „Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie", „echilibru între antiteze", ca şi raţionalismul învelit în limbaj aparent mistic surprind, cum nu se poate mai bine, nu numai formula sa sufletească, dar şi ideologia-i unduitoare.

De fapt, prin fire şi concepţie era un conservator moderat care a uzat de formule de înnoire temperată. N-a făcut parte din „Frăţia" şi nici din comitetul revoluţionar de la 1848. Dar imensa-i popularitate l-a adus în această grupare care pregătea revoluţia. Puţin mai interesează azi dacă e adevărată ipoteza sa că a fost invitat sau, a adversarilor săi, că s-a insinuat. Fapt este că s-a impus de îndată, printre tinerii săi colegi, ca personalitatea cea mai importantă a mişcării, colorînd-o specific prin gestica şi limbajul său în care grandilocvenţa ascundea temperanţa. El este acela care a dat formă finală proclamaţiei citită la Islaz, el a vorbit, ca un **profeta vates**, la acea memorabilă adunare, lăsîndu-se primit cu ovaţii în oraşele vizitate ca şi la reintoarcerea în Bucureşti. Atunci, în periplul revoluţionarilor pentru ridicarea oraşelor, a arborat vestita-i manta albă, purtată şi la Bucureşti, el pretextînd că a primit-o, într-o noapte friguroasă, de la un cavalerist, neavînd bani să-şi cumpere o altă haină, adversarii săi acuzîndu-l însă că îşi arogă ipostaze voievodale. Că s-a voit domnitor, după abdicarea lui Bibescu, e incontestabil, iar formarea locotenenţei domneşti, la recomandarea lui Suleiman-paşa, i-a întărit această aproape neascunsă propensiune. Dar e singurul care a aspirat spre această cea mai înaltă demnitate ? Au încălzit acest gînd mai înainte Ion Cîmpineanu, în timpul revoluţiei generalul Odobescu şi, mai tîrziu, Ion Ghica. Dar numai lui i-au reproşat-o vehement companionii revoluţionari. În timpul agitatelor trei luni ale mişcării şi mult după aceea. Chiar în decembrie 1869, în plin parlament, Kogălniceanu, învrăjbit cu Heliade, îl stigmatiza — aluzie la mantaua albă — pentru „togofilie".

Fără îndoială că, printre fruntaşii insurgenţi, Heliade, cel mai în vîrstă şi cu mai multă autoritate, a fost elementul ponderator. De aici pînă la acuzaţia de poltronerie şi de reacţionarism pe care i-au adus-o colegii de luptă, mult învrăjbiţi în anii exilului, e cale lungă. Trist e că după 23 August 1944 această legendă defavorabilă a fost preluată şi impusă ca o grea osîndă (O regăsim, din păcate, şi în romanul lui Camil Petrescu, **Un om între oameni**). Obiectivitatea şi dreapta apreciere au fost, din fericire, restabilite, publicîndu-se, la Ed. Minerva, în 1972, un extraordinar volum de documente **(Scrisori şi acte)** de către George Potra şi N. Simache, dar şi, apoi, cele cîteva studii semnate de Al. Piru şi, respectiv, de Radu Tomoioagă, la care aş adăuga unul anterior al lui George Munteanu din vol. **Atitudini**, cel al lui G. Ivaşcu din **Istoria literaturii** şi al lui Paul Cornea din **Studii.**

De curînd, am avut posibilitatea să citesc, în manuscris, o nouă carte, benefic recuperatoare, semnată de Mircea Anghelescu. Studiul din 1971, al regretatului meu confrate Radu Tomoioagă, are însă meritul de a fi abordat pieptiş şi cu mare ştiinţă comprehensivă compartimentul cel mai controversabil al operei lui Heliade : ideologia social-ideologică şi filosofică a marelui cărturar. Este (a rămas) un studiu temeinic, fundamental (egal în importanţă numai cu acelea ale lui D. Popovici, **Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu** şi **Santa cetate**). Pornind prin a demonstra partizanatul junimist, nedrept, al opiniei lui Eminescu despre cei doi Heliade (dintr-un articol publicat în 1877 în „Curierul de Iaşi"), Radu Tomoioagă a demonstrat, judicios şi analitic, că Heliade nu a fost nici mistic, ci un raţionalist, nici retrograd în ordinea ideologică şi politică, ci un militant pentru propăşirea culturală şi politică a patriei sale. Dreptatea, cu luminile şi umbrele sale, îşi face, deci, loc, şi avem datoria morală să o fortificăm prin investigaţii, exegeze şi republicarea operei marelui cărturar.

Cum s-a mai spus, Heliade s-a jertfit pentru a inaugura. A voit şi a reuşit să inaugureze totul. Jertfa presupune adesea sacrificiu imens. Şi-a jertfit oare Heliade opera poetică pe altarul acestei jertfe a creării fundamentelor ? Greu de ocolit cu totul răspunsul afirmativ. „Junimea" nu reţinuse mai nimic, în antologia ei din 1867, din lirica poetului. Şi totuşi rămîn, necariat de curgerea vremii, extraordinarul **Zburătorul** (respins totuşi de „Junimea") şi destule alte porţiuni ale unei opere importante. Şi cum am putea uita de scrierile sale filosofice, de excepţionala sa publicistică, de memorialistica sa mereu răscolită de pledoarii justiţiare, de porniri pamfletare, şi talent portretistic ? Dar poate că egale în importanţă, dacă nu chiar mai importante, au fost proiectele sale pentru sincronizarea culturii româneşti cu aceea europeană. A proiectat, se ştie, un plan ambiţios în măreţia lui pentru publicarea, în limba română, a unei „Biblioteci universale". Planul său are, ce-i drept (a relevat, la vremea sa, D. Popovici), ca model cel al **Panteonului** literar francez închipuit de Aimé Martin. Nu numai prin structura cam eclectică, dar şi prin dimensiune. Dar chiar aşa fiind, important e că în 1846 răspîndeşte foaia volantă **Început de bibliotecă universală.** Despre un asemenea plan, ca făcînd parte din proiectata „Colecţie de autori clasici", vorbise Heliade încă în 1837. Dar acum îl relua la noi dimensiuni şi perspective, propunînd să se publice în „Biblioteca universală", deopotrivă, literatură, beletristică, artă, scrieri filosofice, economice, juridice, istorie naturală. Năzuia să editeze 21 volume anual, căutînd insistent pronumeranţi. Acest proiect a fost, incontestabil, expresia militantismului său pentru înnoirea structurilor româneşti. Mai ales că, într-o scrisoare către Bariţ din acea vreme, vorbea de „întreprinderea rumînirii autorilor" inseraţi în grandiosul proiect. Înţelegea deci că tălmăcirea era acţiune de „rumînire", de întregirea spaţiului cultural naţional cu operele umanităţii. E un punct de vedere modern, care îi conferă, instantaneu, dimensiuni de apostol.

Proiectul la care se gîndea din 1837 şi iniţiat în 1845—1846 a avut în Heliade şi un înfăptuitor. A apelat, desigur, generos, şi la efortul unor colaboratori. Dar s-a aşezat şi el la treabă temeinică, inspirată, tălmăcind fără contenire, după principiul lui vestit, necesar în epoca începuturilor, „Scrieţi băieţi, scrieţi, oricît, oricum, numai scrieţi". A tradus enorm din autori francezi, englezi, italieni, după originale sau intermediari, făcînd operă de creaţie cultural-literară excepţională. Pentru că tălmăcirea (traducerea) a fost şi a rămas operă de creaţie, adesea — ca în cazul lui Heliade — neputîndu-se stabili graniţa precisă dintre producţia lirică originală şi cea de „rumînire" a altora.

RESTITUIREA operei lui Heliade Rădulescu a întîrziat multă vreme. Două ediţii (ale lui G. Baiculescu şi D. Popovici) au apărut între 1939—1943, dintre care foarte bună a fost aceea realizată de istoricul literar clujean. Dar şi acestea au fost ediţii selective (în cîte două volume), numai aceea a lui G. Baiculescu reţinînd şi piese din publicistică. În a doua jumătate a deceniului şapte, mai precis în 1967, după ce s-au mai limpezit apele în jurul lui Heliade Rădulescu, a fost inaugurată, la E.P.L., o nouă ediţie din opera celui ce a scris **Echilibru între antiteze.** Meritul îi revine lui Vladimir Drimba, eminent filolog, orientalist (turcolog) prin profesiune didactică. Volumul I, cu un studiu introductiv de Al. Piru, a publicat poezia originală (şi imitaţiile). Al doilea volum, în 1968, publica traducerile în versuri, pentru ca al treilea, apărut tocmai în 1975, să adune proza scriitorului. Nimic nu vestea (de altfel nota asupra ediţiei care deschidea întîiul volum chiar preciza că ediţia se va încheia cu al treilea volum), că ediţia va fi continuată. Şi iată că surpriza, îmbucurătoare în toate, a venit totuşi. Vladimir Drimba s-a decis să continue ediţia şi, la sfîrşitul lui 1985, a apărut cel de al patrulea volum*). Să sperăm că acest volum va fi urmat de altele pînă la publicarea operei integrale a lui Heliade Rădulescu. Ar fi un act recuperator de importanţă culturală naţională pentru care Vladimir Drimba nu va fi niciodată uitat. Îi dorim putere de muncă şi stăruinţă pentru a-şi desăvîrşi o strădanie pentru care elogiile şi recunoştinţa, oricît şi oricum vor fi rostite, nu vor fi niciodată îndeajuns. Pentru că, ar fi trebuit să o spun de la început, ediţia lui Vl. Drimba este remarcabilă. Comparîndo-o, la capitolele sumar, criterii de transcriere şi variante, cu aceea a lui D. Popovici, mi s-a relevat a fi, în toate, superioară. Transcrierea e într-adevăr impecabilă. Şi cine a văzut vreodată manuscrisele Heliade, ediţiile sale în alfabet de tranziţie sau chiar latin, cu italienizările specifice, realizează nu numai enormul travaliu investit dar şi erudiţia filologică a editorului. Aceste calităţi se verifică, din plin, şi în sumarul acestui al patrulea volum. El cuprinde piesele de teatru traduse de Heliade, unele pentru a fi interpretate, altele sau alta (cum e **Norma** de Felice Romani) pentru a putea fi citite de spectatorii care audiaseră, în 1843, la Bucureşti, vestita operă a lui Bellini, cîntată de o trupă italiană. În sumar aflăm trei piese de teatru ale lui Byron **(Cerul şi pămîntul, Marino Faliero, doge de Veneţia, Ambii Foscari)**, două de Voltaire **(Fanatismul sau Mohamet proorocul** şi **Brutus)**, una de Molière **(Amfitrion)**, una de Hugo **(Hernani** ; numai primul act) şi amintita **Norma.** Sigur că traducerile lui Heliade datează şi au astăzi (deşi nu le cotropise încă „suceala" italienistă) un sunet desuet ca această replică a unui personaj din **Norma** : „Castă divă, ce argintu-i / Aste sacre, -antice plante, / Spre noi faţa ta întoarce / Fără nor şi fără văl ! / Inimi stimpără aprinse, / Stimpără zel audace, / Varsă pe pămînt a pace / Ce-a domni tu faci în cer !" Să nu uităm însă că această tălmăcire e din 1843 şi că traducerile din Shakespeare, ale Junimii, din anii şaizeci nu au o înfăţişare mult mai norocoasă. Dar aşa cum au fost atunci tălmăcirile lui Heliade şi ale altora plăceau şi făceau servicii literar-culturale imense.

Totul în ediţia Drimba e sigur, întemeiat ca punct de vedere şi regulă, urmărindu-se, cu precizie, principiul (criteriul de transcriere) stabilit de la început. Solid este şi aparatul critic din secţiunea de note şi variante. Variantele, năucitoare ca efort de descifrare şi transcriere, se reproduc cum se cuvine. Astfel, de pildă, ca să citäm un singur exemplu, piesa **Brutus** a lui Voltaire a fost tradusă, probabil, de prin 1850 pînă în 1867. La B.A.R. se află, în manuscris ograf, cinci redacţii. În ediţie se reproduc — pentru reconstituirea întregului text — fragmente din trei versiuni (notate cu C, D, E.) Celelalte două se reproduc la variante, firește după manuscrise. Dacă variantele sînt impecabile şi integrale, nu acelaşi lucru se poate spune despre aparatul de note. E drept că încă în nota ediţiei la vol. I editorul a precizat : „Notele conţin datele strict necesare pentru cunoaşterea genezei fiecărui text iar aparatul critic cuprinde toate diferenţele pe care le prezintă, faţă de textul editat, celelalte variante ale acesteia." Într-adevăr, notele sînt strict bibliografice, ocolind, cu strictețe, orice aprecieri, receptare în epocă şi mai tîrziu, care se fac deobicei în comentariile editorului. Necesare, aceste comentarii, ar fi fost. Dar nu uităm că Vladimir Drimba nu este istoric literar ci un remarcabil filolog, aş spune chiar un savant în acest domeniu, şi a voit să se păstreze exclusiv în sfera competenţei sale.

Z. Ornea

*) Ion Heliade Rădulescu, **Opere**, IV, Traduceri. Ediţie critică de Vladimir Drimba. Editura Minerva, 1985. Redactor Daciana Vlădoiu.

„Inteligenţa materiei"

■ „ESTE posibil să oprim timpul, măsurat de ceasornicul care bate în fiecare din celulele noastre din clipa în care ne naştem şi pînă la ultima secundă? Este posibil ca omul să-şi suspende, fie şi experimental, firul vieţii, pe o durată incredibilă, dacă judecăm după datele actuale ale ştiinţei ? Şi dacă da, ceea ce se ştie reprezintă esenţa sau numai fenomenul prin care aceasta se manifestă ?..." — sînt numai cîteva din tulburătoarele întrebări cărora doctorul Dumitru Constantin le dă răspuns în singulara carte **Inteligenţa materiei** (Editura Militară). Spunem **singulară**, pentru că se distinge atît în domeniul ştiinţific (fiind o lucrare de specialitate) prin inerentul teoriei, cît şi în cel artistic, prin calităţile discursului, care conferă o largă accesibilitate unui conţinut arid şi dificultos în structură. Extrapolînd îndemnul lui Van Gogh „să faci din rană o lumină" putem conchide, după ultima filă a acestui eseu, că Dumitru Constantin a reuşit neobişnuita performanţă de a transforma un munte informaţional complex într-o convingătoare demonstraţie de indiscutabilă valoare stilistică.

Schematizînd mult, s-ar putea rezuma fondul în cîteva fraze : universul, cu tot ce există în el, se bazează pe triada materie (substanţă), energie, informaţie. Inteligenţa, definită ca receptare şi emitere, adică **schimb informaţional** (concept de bază al cărţii) este prezentă atît la nivelul creierului cît şi al tuturor celulelor, adică al fiecăreia în parte (psihism celular). De unde comportamentul materiei : fiind una singură, energie conştientizată, protozoarele, plantele, animalele (şi exemplele sînt nenumărate) au reacţii adecvate mediului, răspund **înţelept** stimulilor şi transmit mesaje uşor de captat şi cu anumite aparate (biocomunicaţie). Omul, fiinţă perfectibilă care se gîndeşte pe sine, poate beneficia, prin fenomenul de biofeedback (exhaustiv explicitat) de comenzi asupra propriei persoane (autosugestie) sau, cu intermediar medical (hipnoză ; psihocibernetică) în scop terapeutic, pentru a-şi alina sau alunga suferinţele. În final sînt redate cîteva soluţii practice de a-ţi controla undele creierului şi comentate efectele benefice ale acestei stări. Urmarea firească a excursului pe care noi l-am simplificat aproape nepermis (şi cu dorinţa, mărturisim, de a incita cititorul să guste personal savoarea demonstraţiilor) este concluzia că homo sapiens poate fi învăţat să-şi folosească în proporţie nebănuit de mare capacităţile, să-şi depăşească propria condiţie biologică. Este, în fond, o subtilă, o originală dezbatere a condiţiei umane. Nota optimistă cu care se sfîrşeşte cartea, de încredere în posibilităţile raţiunii, în evoluţia psihologică a omenirii curăţată de greşelile ancestrale — crimă, război — şi condusă de fireasca bucurie de a trăi ne îndreptăţeşte să considerăm însuşi actul acestei lecturi ca un prim pas, stenic, tonic, către metodele prin care să devenim mai buni. Aventura cunoaşterii lumii din jur, a noastră dinlăuntru s-a încheiat. Doctorul Dumitru Constantin şi-a condus inegalabil cititorul printre fascinaţiile vegetaţiei, ale faunei, ale mirificilor neuroni.

Conţinutul documentar este imens, sînt parcurse informaţii din cele mai diverse domenii : fizică, biologie, cibernetică, medicină, cosmologie, antropologie etc. Impresionează de la prima vedere larga disponibilitate a autorului de teoretizare a faptelor concrete, forţa şi întinderea conexiunilor, ceea ce îi permite să gliseze cu uşurinţă în şi prin vastitatea domeniilor. Structurată pe capitole şi subcapitole mici materia este astfel facil de urmărit, avînd dublul avantaj că înlesneşte lectorului să se simtă părtaş la experienţele comunicate şi să conchidă singur şi, totodată, creează micromonografii ale subiectului abordat. Absolut remarcabile ni s-au părut viziunile filosofice existenţiale din „Eros şi Thanatos", „Psihocibernetica sau autoprogramarea pe şansă şi eşec" precum şi reflecţiile despre timpul biologic, dat fiind că meditaţia este însoţită aici, în aceste domenii de finețe ale spiritului uman, de dovezi fiziologice incontestabile.

Construită matematic, cu o rigurozitate şi sobrietate frizînd rigiditatea dacă un simţ perfect dozat al spectaculosului nu s-ar manifesta la momentul potrivit (vezi, spre exemplu, captatio benevolentiae), lucrarea demontează mecanismul vieţii refăcîndu-l mai strălucitor. Excursul e curăţat de stufozităţile tentante care îngreunează urmărirea în schimbul unei amăgitoare graţiozităţi : propoziţii simple, rareori fraze şi în nici un caz alambicate. Dumitru Constantin optează, din aglomeraţia de ipoteze, pentru cele care-i facilitează calea către propriile concluzii şi alegerea este fermă, nu cochetează şi cu celelalte, de dragul desfiinţării, de a ridica pe ruine — ci construieşte un edificiu cu atît mai trainic cu cît trebuie să facă faţă concurenţei. Evită, de asemenea, cu abilitate, capcana redundanţei.

Dacă din punctul de vedere strict al specialiştilor conţinutul (pe alocuri, desigur, şocant) poate stîrni controverse, dacă soluţiile medicale îşi vor vădi viabilitatea — la toate va răspunde viaţa. Căci viaţa — o defineşte astfel, undeva, doctorul Dumitru Constantin — este o soluţionare continuă de probleme.

Sabina Drăgănel

Tinerețea lui Paul Celan

S-AU împlinit, anul trecut, cincisprezece ani de la tragica dispariție a poetului Paul Celan / Paul Antschel, născut în anul 1920 la Cernăuți și considerat astăzi aproape unanim drept unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă germană din cea de-a doua parte a veacului nostru. Interesul enorm de care s-a bucurat și se bucură opera sa se vede confirmat și de succesul de public al primei „biografii a tinereții" acestuia, apărută recent într-o nouă ediție într-una din colecțiile „de buzunar" ale prestigioasei edituri Suhrkamp din R.F. Germania (Israel Chalfen, **Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend).** Autorul monografiei, medic de profesie, l-a cunoscut pe Celan, l-a vizitat în mai multe rînduri la Paris, prin anii '60, și a putut constata încă din timpul vieții poetului impasul interpreților săi față în față cu o biografie aproape necunoscută, cel puțin în perioada pentru dînsul decisivă de pînă la 1948 și la care el însuși a preferat să se refere doar fragmentar și aluziv. După 1970, Chalfen a avut buna idee de a iniția o cercetare metodică a tuturor surselor încă accesibile, — ne referim mai ales la memoria celor vii, — în măsură să depună mărturie asupra „tinereții" lui Paul Celan, vîrstă pe care o consideră, convențional, ca identificîndu-se cu perioada sa românească, așadar cu primii 27 de ani din viață ; cînd, stabilit la Viena și apoi la Paris, va publica primul volum de versuri **(Der Sand aus den Urnen,** A. Sexl Verlag. Viena, 1948), începe „cariera" sa propriu-zisă de scriitor de limbă germană.

Cîteva chestiuni de principiu, privind competența istorico-literară a unei asemenea investigații, s-au ridicat din capul locului. Una dintre ele reia o mai veche dilemă : cea a raportului dintre biografie și operă, raport care a constituit o temă aproape dramatică pentru destinul liricii lui Celan și, dintr-un anumit punct de vedere, pentru Celan însuși. S-a semnalat de către exegeții mai noi o simptomatică „manipulare" a sensurilor poeziei celaniene, întreprinsă cu deosebire în critica germană a anilor '50, cînd o dominantă mentalitate „restaurativă", defavorabilă, printre altele, întregii literaturi a exilului anti-fascist și a holocaustului, a preferat să descifreze, chiar și în celebra **Todesfuge,** înțelesuri „etern umane" și intenții „incantatorii", trecînd sub o vinovată tăcere toate referințele concrete, deși îmbrăcate într-un limbaj ermetizat, la experiența tragică aflată la originile acestei opere. Corespondența dintre Celan și fostul său mentor bucureștean, poetul Alfred Margul-Sperber, publicată parțial în 1975 de revista „Neue Literatur", depune mărturie despre sentimentul de frustrare încercat de el în fața unei asemenea „ontologizări", echivalente cu o desubstanțializare a textelor, operație menită a nivela întreaga lor încărcătură specifică de **poezie a rezistenței.** Insistența cu care, în puținele sale intervenții publice, Celan se referă la „meridianul" originar, la peisajul spiritual și lingvistic care i-a determinat formația și profilul, este destinată a-i sublinia convingerea, subliniată cu claritate într-o alocuțiune din 1958 (cu ocazia primirii Premiului Literar al orașului Bremen), că „poemul nu constituie o entitate atemporală. Desigur, el tinde către infinit, încearcă să străbată prin timp, — **prin** timp, și nu **dincolo** de el". Beda Allemann, și după dînsul o serie întreagă de comentatori, au definit calitatea specifică a liricii lui Celan prin „locul geometric" dintre limbă, materia poeziei și amintire — cu cuvintele scriitorului, „ceva imaterial, totodată însă lumesc, terestru", principiu ordonator, în mișcare, al unei experiențe poetice. Însuși actul **scrierii** devine la autorul **Tangoului morții** (titlul cu care a apărut **Todesfuge** în românește, în „Contemporanul" din 2 mai 1947), o „formă de căutare a realității", după același Beda Allemann, care construia, pornind de aici o întreagă teorie a suprarealismului și în general, a ermetismului celanian : pentru a putea fi salvată de la pieire, tradiția, conservată în limbă, va redeveni productivă, — în poezie, — trecînd prin filtrul regenerator al metamorfozei ermetizante. Din această perspectivă, Celan devine prototip ideal (ca și un Fundoianu, de altfel), în ilustrarea teoriei estetice a lui Adorno, ce fixa drept condiție axiologică literaturii moderne separarea lingvistică de praxis pentru a i se recunoaște, abia atunci și în dimensiune negativă, **calitatea** de „matrice" a praxisului social. Analogia stabilită deseori între Celan și Kafka trimite, în subsidiar, la o judecată de valoare emanînd, prin excelență, dintr-o asemenea **angajată** direcție.

ÎN perfectă concordanță cu noile obiective ale criticii celaniene, Chalfen și-a propus, așadar, să reconstituie „în clar" premisa unei opere poetice. Pericolul, de bănuit, de altfel, al întreprinderii, consta în absolutizarea ei în registru invers, cu alte cuvinte în iluzia de a putea explica **totul** în poezie prin referință biografică. Din păcate, formația pozitivistă a autorului monografiei și-a spus aici din plin cuvîntul : nici o îndoială nu-l încearcă în privința relevanței acelei singure metode pe care, cu convingere, o utilizează atunci cînd, — totuși nu prea des, — caută diferitelor episoade din viața lui Celan echivalențe corespunzătoare în poeziile scrise aproximativ în aceeași perioadă. Un al doilea pericol privește, pe de altă parte, însăși maniera investigației biografice : renunțînd la exhaustivitatea documentării, sub pretextul, parțial justificat, al inaccesibilității unor arhive, Chalfen recurge aproape în totalitate la amintiri și mărturii, colectate cu grijă prin scrisori și benzi de magnetofon, și care, coroborate, par a reconstrui întregul. Obiecțiile pot începe însă chiar de la selecția martorilor, pentru a continua apoi cu dificultatea biografului de a desprinde adevărul „obiectiv" de subiectivitatea fiecăruia ; consultînd lista celor chestionați, întocmită în detaliu, se observă, de pildă, că din România s-a apelat doar la Petre Solomon, dintre cei care l-au cunoscut bine pe Celan — în diferite ocazii, unii dintre aceștia, printre care Ov. S. Crohmălniceanu, Maria Banuș, și-au recapitulat amintirile, subliniind prin forța lucrurilor o serie întreagă de omisiuni și inadvertențe în reconstituirea biografică a lui Chalfen. Evidenta înclinație spre narațiunea memorialistică, exagerînd nu rareori în epicizarea unor episoade, se explică în ultimă instanță tocmai prin nesiguranța autorului vizavi de anumite momente mai obscure din viața lui Celan, de unde și încercarea de a-și suplini astfel neacoperirea documentară.

Nu vom nega, pe de altă parte, că, pentru cititor, o asemenea predispoziție „literaturizantă" are farmecul ei ; cel puțin două capitole : „Die unbekannte Landschaft", un fel de introducere cu privire la profilul și destinul culturii de limbă germană din Bucovina, și „Abgrundhin", despre anii 1941—1944 din viața lui Celan, capitole la care investiția subiectivă a lui Chalfen pare a fi fost maximă, sînt, din acest punct de vedere, foarte bine realizate. În ansamblu, de altfel, reconstituirea biografică reprezintă, cu toate limitele ei, o reușită de care critica literară germană va trebui să țină seama (și ține seama), atît în cele mai recente comentarii la poezia lui Celan, cît și în operația mai vastă de revalorificare a foarte de curînd redescoperitei literaturi de limba germană produse în perioada interbelică în Bucovina și intrată în atenție prin cel puțin încă două nume remarcabile : Rose Ausländer și Immanuel Weissglas. Trecerea în revistă a copilăriei, adolescenței și a primilor ani ai maturității lui Paul Celan este una sistematic-cronologică, cu foarte multe amănunte asupra familiei, prietenilor și a atmosferei spirituale în care poetul a crescut : acel amestec de tradiție hasidică și chezaro-crăiască, de limbi și populații, hotărîtor în destinul său ulterior. Vulnerabilă ni se pare însă, — și aici revenim la maniera unilaterală a documentării, — relativa indiferență a biografului față de dimensiunea românească a formației lui Celan ; contactul intensiv cu cultura și literatura română, mijlocit în primul rînd de școală, dar concretizat prin lecturi intensive și printr-un interes nedisimulat pentru Eminescu, de pildă, n-a rămas, și nici că se putea altfel, fără urmări asupra liricii sale de mai tîrziu. Am putea adăuga și o seamă de reproșuri ce s-au formulat de către alții, punînd în cauză verosimilitatea unor acente și mai ales „tăceri" pe care, s-a sugerat, Chalfen le-ar fi manevrat tendențios ; apartenența lui Celan la U.T.C.-ul bucovinean și angajamentul său politic de stînga, aversiunea față de sionism, prietenia cu colegul de clasă Immanuel Weissglas și rolul acestuia în opțiunea pentru poezie, desăvîrșirea formației sale în Bucureștiul anilor 1945—1947, activitatea de traducător la Editura „Cartea Rusă" și relațiile diverse, de la cele cu concetățenii săi bucovineni pînă la frecventarea tinerilor literați comuniști sau suprarealiști (dintre aceștia din urmă Gherasim Luca și Paul Păun).

Incitantă, cartea lui Israel Chalfen privește un capitol de istorie literară, de ce nu ?, românească, unde, sîntem convinși, nu s-a spus încă ultimul cuvînt.

Andrei Corbea

Îndrăgostită de Iberia

ÎNDRĂGOSTITĂ de întreaga Iberie, de eflorescențele ei depărtate, dar îndrăgostită mai ales de fisia extremă a Iberiei, de Lusitania, Micaela Ghițescu are deja o operă închinată cunoașterii culturii portugheze în România.

Această cultură a devenit oarecum familiară publicului românesc abia în ultimul deceniu. Față de situația existentă la începutul anilor '70, cînd Portugalia reprezenta pentru români o **terra incognita** (aproape ca în secolul trecut), saltul apare notabil ; după ce primul **Dicționar român-portughez,** scris în colaborare, a apărut la Porto Editora în 1977, s-au înmulțit și la noi dicționarele bilingve de format portativ, ghidurile de conversație, referirile explicite la literatura portugheză. Fapt revelator : literatura lusitană începe să intre în circuitul viu din zona accesului nostru romanic. După numai un deceniu și ceva de la primele simptome de apropiere spirituală, Portugalia se află acum integrată în sfera interesului real. Recenta sinteză asupra lirismului portughez reflectă, probabil, și o mutație în mentalitate.

Dar apropierile dintre culturi și „starea de grație" a cunoașterii reciproce nu se nasc din senin, cu atît mai puțin printr-o decizie administrativă. Ea are la bază truda cvasi-anonimă, dispusă pe ani de zile, a unor pasionați și eruditi care — fără a aștepta recunoașteri oficiale — îndeplinesc esențialul, adică alcătuiesc instrumentele de lucru, traduc textele literare de bază, scriu gramaticile etc. Apropierea culturală româno-portugheză a fost și ea rodul unei asemenea anulări a hazardului. Multe dintre inițiativele ce s-au transformat pînă la urmă în stare generală de spirit poartă un nume. Cînd e vorba de lusofilie, unul dintre cele mai importante este al Micaelei Ghițescu.

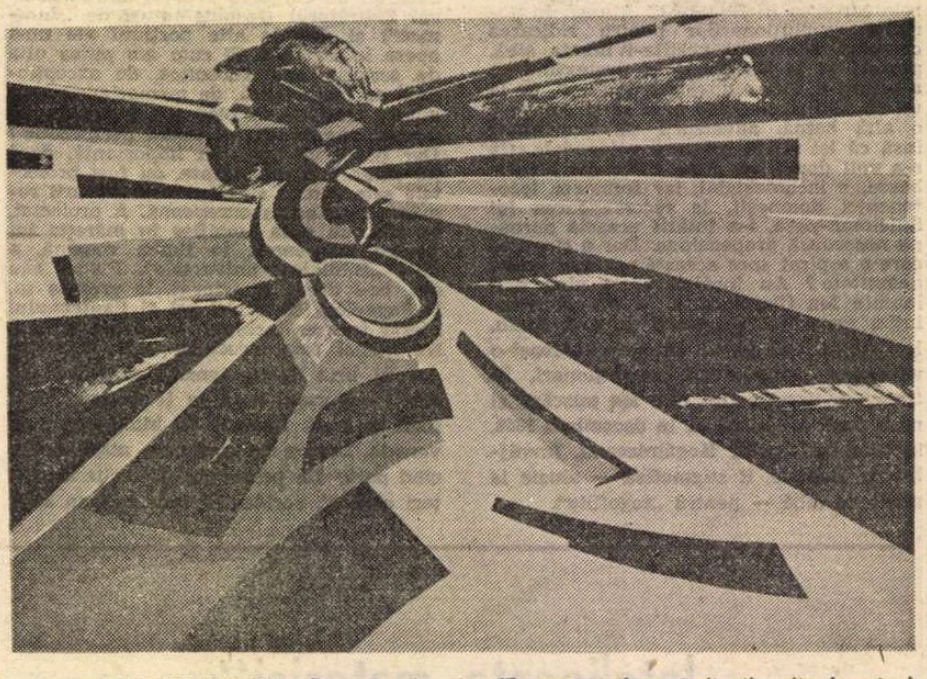
De curînd, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat o **Mică gramatică portugheză** purtînd semnătura autoarei. E o gramatică scrisă de un non-gramatician, de o literată-traducătoare ; fără să iubească probabil în mod special gramatica, ea simte necesitatea stăpînirii perfecte a sistemului lingvistic portughez. Calitățile acestei **Mici gramatici** rezidă tocmai în schimbarea de perspectivă : o gramatică scrisă de un literat va fi întotdeauna o gramatică accesibilă, infinit mai familiară studiosului obișnuit decît un tratat academic. Din fericire, și la acest capitol cultura noastră posedă scrieri erudite, cum ar fi cele ale Mariei Theban și ale Marianei Ploaie Hanganu. Însă cartea Micaelei Ghițescu este cu totul altceva : **sintagma nominală** și **sintagma verbală,** cele două secțiuni principale ale gramaticii, spun esențialul pe nerăsuflate, rapid și sintetic. Cel ce vrea să înțeleagă în cîteva luni portugheza, studentul începător sau filologul amator află tot ceea ce este indispensabil dintr-un număr restrins de pagini.

Dificultățile și particularitățile diabolice ale gramaticii portugheze (mai ales acelea ale sistemului verbal — piatră de încercare în învățarea acestei limbi), sînt reliefate rapid pe parcursul expunerii ; cititorul află atît structurile de bază ale portughezei, cît mai ales dificultățile proprii unui român care ar dori să și-o însușească. Nu este, prin urmare, o gramatică universală pentru străini, ci fructul direct al experienței unui vorbitor de limba română, care a învățat singur portugheza — probabil după manuale inadecvate. Este de ajuns să citești **Anexele** concentrate ale acestei gramatici pentru a percepe dificultățile idiomului : experiența și suferința personală răzbat în fiecare rubrică.

Această gramatică elementară reprezintă o excepție în activitatea autoarei. De mulți ani Micaela Ghițescu s-a consacrat traducerii în limba română a principalilor prozatori portughezi. Încă de acum un deceniu și jumătate, cînd aproape nimeni la noi nu auzise de Eça de Queirós sau de Alexandre Herculano, traducătoarea începuse o acțiune de lungă respirație, programată curajos pe timp îndelungat și întreprinsă cu tenacitate germanică. Treptat, au ieșit din ceață Eça de Queirós, Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Ruben A. — toți autori de primă mărime, fără nici o concesie făcută comercialului sau spectaculosului. Cititorul care și-a procurat traducerile Micaelei Ghițescu se află în posesia unei mici biblioteci de bază a autorilor portughezi. Între toate numele, se detașează însă cel al lui Eça de Queirós : acest prozator genial, de talie europeană, din păcate necunoscut încă la veritabilele lui dimensiuni, reprezintă preferința netă a traducătoarei. Ea a transpus în românește cîteva dintre principalele romane queirosiene — **Crima părintelui Amaro, Relicva** și, mai ales, **Familia Maia,** capodopera prozei portugheze din toate timpurile.

Apariția **Gramaticii** Micaelei Ghițescu ne pare o ocazie binevenită de a arăta în ce mod un plan larg și inteligent de traduceri se poate transforma în operă proprie. O operă mai puțin cunoscută, dar nu mai puțin importantă pentru o cultură cum este cea română. Operele sînt mereu fructul tăcerii și al întunericului (adică al izolării și al modestiei) — o știm de aproape un secol : afirmația este însă de două ori valabilă în cazul operei unui traducător.

Mihai Zamfir



DAN NAMINGHA : Dansul vulturului (Expoziția Arta indienilor din America)

George USCĂTESCU

Poeme răzlețe

Cuvînt

Sint în a Cuvîntului căutare,
Îndelungă, migăloasă căutare.

Depărtările mi l-au ascuns,
Timpul mi l-a smuls,
Străinele melodii l-au cufundat în adînc.

Poeții mei de altădată n-au știut
Ce-i chinul acesta, dar și blestem al Ursitoarei.

Galop cutremurat al ființei în spume.
Limbi de foc nedorite coboară
Să mistuie patima Vorbei căutate.

Doar harul prunciei pierdute
E cîntec de alean și miere.

august '67

Omagiu:

EZRA POUND CENTENAR

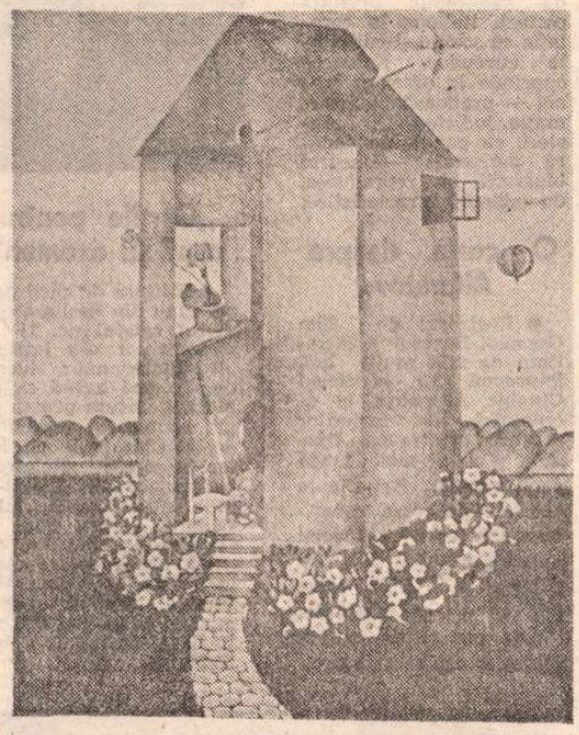
Imensa barbă a bătrînului Ezra în cușcă
Expus în piață rînjetului maimuțelor înarmate
Regăsind melancolia dulce a poeților chinezi
Mă urmărește ca un blestem al veacului.
Poetul Rege Lear batjocorit de fiii veacului
Spune doar atît în tovarășia lui Kung
Cel ce se plimba pe lîngă templul dinastic
Și spunea doar atît : „Sîntem niște necunoscuți".
Sîntem niște necunoscuți, rătăciți pe ruine,
Care visează clădirea unui templu bine dispus
Un mic templu ridicat pe îndelete
În vîrful muntelui „with a suitable performance
Of ritual". Unde Kung calm surizător
Ascultă cum tinerii cîntă la mandolină
Și răspund corect la întrebări
Fiecare după firea și rostul lui.
Ah ! cum doare gîndul bătrînului Ezra
Purtat în cușcă, Pierdut cu totul
În melancolia și calmul melodiilor chinezești,
Ezra Lear Homer îmbătat de lumina Ilionului.

Freamătă Alfeu

Freamătă Alfeu
Drum anapoda
În căutarea izvorului.
Sîntem toți
Încolțiți de ideea
Unui drum anapoda
Dincolo de paranteza mării
Îndărătnică apă
Consumată sete
A visatei limpezimi
Nestrămutată dorință
De a oglindi
În piatra șlefuită de apa
Începutului ultim
Febril Alfeu
Pește rupt din mare
În căutarea zorilor matcă
Sarcină milenară și grea
A Începutului
A sfîrșitului
Început sfîrșit
Apă în drum anapoda
Consumată în setea
Clarității originare
Pulbere de aur
Explozie
Pulbere de stele
A marii dimineți.

Azor

De ce oare cînd am fost în Azore
Nu mi-am amintit de Azor
Cîinele prieten plins în copilărie ?
Atunci numele lui era legat
De Arhipelagul îndepărtat
Dar cînd am atins arhipelagul înflorit
Mintea nu s-a mai întors drumeață
La Azor, cîinele prieten a cărui moarte
Am plîns-o amar ca pe-o veste dureroasă.
Vechi fragment din tabloul copilăriei
Din insula adevărată, mai adevărată
Și totuși alta decît insula cu nume sonor
Care îi dăduse poate odată numele lui Azor
Cel dintîi prieten din legenda copilăriei.



SIEGLINDE BOTTESCH : **Casa copilăriei** (Expoziția „Artiști plastici din Sibiu". Sala Dalles)

Dialog mut (1)

Veștile bombardează în undă continuă
Conștiința încă nedesmeticită a lui Iov
Timpul se risipește în diluări profunde
Nici un răspuns nu înflorește în timp
Nici un gest nu îngaimă protestul
Ființa cade încet în surzenie adîncă
Urzitorul de încercări e uitat și el
Numai Martorul răscumpărării așteaptă
E o aspră, amară tensiune în așteptarea lui
Iov e un simplu automat ce-și înclină
Capul în gestul ce consimte și tace
Fără să ghicească o singură clipă
Prezența Martorului ce așteaptă
La poarta deschisă spre neguri
La fereastra deschisă spre marea de cenușă.
Dar Martorul e doar o umbră
O dungă de zare, melc sideral,
O aspirație a neființei către
Netimp și Neloc. Musica callada
Soledad sonora. Nada,
Eterna noche sosegada.

Dialog mut (2)

Tainică noapte potolită
Nimeni nu mai cîntă în struna aceasta
Melodia cărnii curge paralel
Cu melodia duhului glacial
Muzică tăcută sonoritate stingheră
Contaminată pînă sus în înalt
Muzica stelelor adîncă
Și an și iest timp și mîine
Umblă prin lume Alimănitul
(Scandalizații semiologi vor ciuli urechea)
De unde vin aceste semne babelice ?
Un copil desculț crește din patimă
Vă întinde copilăria pe tavă
De aramă sunătoare și voi
Rămîneți ulucă și nu pricepeți nimic
Din patima lui, din lumina
De azur a copilăriei
Secondo che le stelle son compagne
Muzica stelelor e un joc
Jucat numai de cîțiva
În noaptea tăcută
În liniștea stingheră
Călător etern în
Eterna noche sosegada.

Astăzi nimeni

Astăzi nimeni nu-și mai înscrie gîndul în Cartea Morților
Dar mai aproape ca nici o altă generație de vechiul Eghipet
Ar trebui să vibrăm în adînc regăsind nemuritoarele inscripții
Pietrificate în seninătatea lor de aur și soare nupțial.
Să coborîm cercetînd una după alta cetățile Nilului
În descoperirea singurilor străbuni ce ne sînt într-adevăr
Contemporani cuprinși în același destin solar și vorbind
Aceeași limbă a semnelor și a construcțiilor multicolore.
În pulsația imensă a vremii simțim un svon mut, singular,
De Necropolis bătute de vîntul deșertului, acoperite de nisip
Și de o mie de ori retrezite în viersul Faraonului-Poet.
În tovarășia Faraonului-Poet parcurgem și noi
În neștirbită meditație, mileniul clipă, cosmosul-metru,
Alături de profilul anonim al străvechilor personaje
Făpturi uriașe de care ne amintește peste timp
Cartea Morților în nemuritoarea ei melodie
Purificată de zodii, de distanță și de apele Nilului.

Nevăzute mîini

Nevăzute mîini au deschis fereastra memoriei
Și din negrul imens s-a deslușit încet încet
Ca un pod întunecat larg întins ; mare cetină
Pădurea aruncată ca o lasă de gînd departe
Peste orizontul de temeri, de ceață și demoni
Jos în adînc se ghiceau arderi multiple
Umbre încleștate în copaci scrijeleau semne
Bruma ridica în sbor texte de Apocalips
Plîngeri grave desenate pe vîntul pădurii
Poeme ce durau în ceața inimii celte
Arzînd în focul unei fantazii milenare
Împrăștiată peste timp în Est și-n Vest
În Nord și Sud ca o aripă întinsă
Peste marea de stînci a memoriei de sînge.
Peste aduceri aminte cu drag troienind
Se așterne iar memoria de piatră fără speranță
Recea reminiscență ce reface drumul pe piscul
De corbi unde se înalță castelul înecat
În brumă și în sînge al lui Macbeth
Eroul înnebunit al puterii în flăcări.
Vast pustiit de demonii puterii.
Strigă în noapte, bate la ușa memoriei încremenite
Și din pădure cresc în dans și în fum
Demoni soldați vrăjitoare și monștri
Aleargă înfricoșați de nebunia puterii
Nebunia lui Macbeth cel ucis de pădure
Victima celui neîntrupat de femeie
Și din nou, încă o dată, și încă o dată
Zămislit de pădure, întrupat din memoria
Puterii ce n-a fost nicicînd troienită
Cu drag de aducerile-aminte.

O viață întreagă

O viață întreagă a trecut, viața turburărilor aspre,
De cînd nu mai sînt cetățean în cetate.
Am intrat în veacul gol : Eu cittadin della Cittá partita
Numai înserările calde la malul mării mai aduc
Melancolia cetății, caldă învăluire a sufletului.
Descinde în adînc acolo undeva unde dorm adolescenții :
Bulevardele cu castani, logodnice pironite în lumina ferestrelor,
Solemni profesori încercați de certitudinea orelor
Înalte pupitre, parcul străjuit de răcoarea verilor
Riul îmbrăcat în verde de sărbătoare eternă
Și ninsoarea dragă a nopților de lună.
Cine putea ispiti destinul viitorului cetățean al
Lumii și al nimănui, Cittadin della cittá partita ?
Cetățean întors de atîtea ori în cetate și totuși
Înecat în refuzul întoarcerii și al lumii
Și-al luminii primordiale și al zăpezilor eterne
Veghe de cer a muntelui solar stingher și prieten.
Aparținea oare muntele cetății ori era el
Muntele semnul înainte mergător al marii rupturi
Izolare cosmică de suflul magic al cetății
Pisc de cer întru oglindirea cetății
Humă și piatră, Humus și Viață, Cosmos firav
Al suflării dumnezeești peste hău și stihii ?
Terra. Humus, verde vis, o viață întreagă.

Danae

Sîn neatins crescut în livadă
Danae răsărită din albe mlădieri
Dorința-i tot una în multiplele ruperi
Stîncă sau meteorit ? Cine știe !
Aprinsă sălbatecă învolburare de corpuri
Goliciune făcută din puritați de albie
Apele spală conform normei pulsația adîncă
De ce doarme melancolic sîngele sub
Iarba livezii multicolore ?

Somn, hecatombă

Cerul năvalnic în lucarnă în fiecare seară poartă
Materia zilnic năruită în grea tăcere de amurg.
Înebunit sub spuză focul, turbate albinele în stup,
În vreasc, în pom, în ciută, în floare,
Stîrnită nebunia spaimei isbește apele înserării.
Dulăi de piatră sar din umbră și-și latră furia la lună
În noapte cresc păduri ce-și toarnă stelara lor învăluire
Stihii învolburate în haos, incendiat văzduh în noapte.

★

Piatra, pomul, trupul, materia întreagă
Își adună fibrele protestului și caută
Lumina aurorei boreale dincolo de noaptea de foc,
Caută ploaia, vîntul, și murmurul pierdut
Al apelor împietrite în hetacomba finală
A ființei care-și dorește noua înflorire
În existența somnului, în pîlpîirea somnului
Ce nu se vrea moarte ci se vrea numai asta :
Somn în liniștea materiei bombardate de stele
Materie ce nu se vrea moartă ci nebună
Sau măcar adormită sub spuza ocrotitoare
A miriadelor de stele și planete
Ce surîd indiferente în noapte
Și așteaptă etern, în eternă ademenire
Fascinate de liniștea nopții
Dincolo de somn și hecatombă.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile César

● Competiția creată în anul 1976 de Georges Cravenne, după modelul Oscarului american, cunoaște astăzi în Franța o vogă deosebită, cei aproximativ 200 de membri ai juriului decernînd premii pentru toate categoriile de filme, precum și pentru toate compartimentele tehnice ale acestora (montaj, sunet, decor, costume etc).

La ceremonia care s-a desfășurat simbătă seara au fost decernate premiile César pentru anul 1985, cel mai bun film francez fiind desemnat, cu aproape unanimitate de voturi, **Trois hommes et un couffin**, în regia semnată de Colline Serrau. Cel mai bun actor masculin — Cristophe Lambert în **Subway**, iar cel mai bun rol feminin S. Bonnert în filmul **Sans toit, ni loi.** Premiul pentru cel mai bun realizator a fost decernat unui veteran, Michel Deville, iar premiul pentru cel mai bun film străin a revenit filmului semnat de Woody Allen, **The Purple Rose of Cairo.** A fost decernat și premiul pentru cel mai bun film francofon, acesta revenindu-i regizorului elvețian Francis Roussel pentru filmul „Derborance". Au fost premiate și cele mai bune roluri secundare: Michel Bujenah și Bernadette Laffont. Cele mai promițătoare tinere speranțe ale anului 1985 au fost alese astfel: Vadeck Sczak (în filmul **Rendez-vous)** și Charlotte Gainsbourg (în filmul **L'effrontée).** Premiul pentru cel mai bun scenariu a fost cucerit din nou de Colinne Serrau, cea mai bună imagine aparține lui Jean Penzer (filmul **On ne meurt que deux fois),** muzica Astor Piazzola, sunetul Harald Maurry și echipa (pentru filmul **Subway).** Cel mai bun scurt metraj de animație: **L'enfant de la haute mer** de Patrick Deniau, cel mai bun scurt metraj documentar: **New York** de Raymond Depardon, cel mai bun scurt metraj de ficțiune: **Gross** de Brigitte Rouan.

Cr. U.

Civilizația Oceaniei

● Începînd de la mijlocul lunii iunie, Universitatea Pacificului de sud a anunțat organizarea unor deosebit de interesante „seminarii internaționale asupra culturii și civilizației Oceaniei, zonă străveche de interferență a culturilor". Și-au anunțat participarea peste 1 500 de specialiști din toate continentele, ideea de lucru fiind demonstrarea existenței „unor circuite maritime internaționale care au fost, în același timp, purtătoare de influențe și tradiții culturale pe perioade cuprinzînd mai multe secole".

Robert de Niro

● Marele actor american va abandona pentru un timp filmările, pentru a se consacra pasiunii sale de început : teatrul. De la 15 aprilie, este programat în distribuția unei comedii în care va interpreta rolul unui traficant de droguri. Un amănunt interesant : tînărul Robert de Niro s-a lansat, acum mulți ani, tot într-un asemenea rol, pe scena aceluiași teatru din New York.

La editura „Entente"

● ...a apărut de curînd volumul **Artele plastice în Italia, între 1860—1913.** Cercetările întreprinse de Carla Albini, reputat critic de artă, au fost publicate, după moartea-i prematură, de sora sa, scriitoarea Maria Brandon-Albini. Carla Albini a reușit să cuprindă panoramic evoluția picturii italiene în corelație cu școlile și curentele europene. Lucrarea cuprinde în afara exegezei — prețioasă în informație, judicioasă în aprecieri, cu puncte de vedere personale — scurte biografii și reproduceri de tablouri caracteristice.

O carte despre Aitmatov

● Regizorul de film Gennadi Bazarov a lucrat timp de mai mulți ani, împreună cu scriitorul Cinghiz Aitmatov, la ecranizări ale scrierilor acestuia, printre care **Djamila** și **O zi mai lungă decît veacul.** Experiența acestei colaborări constituie substanța unei cărți apărute în editura „Kirghiztan" sub titlul **Contact cu o personalitate. Schițe pentru un portret al lui Cinghiz Aitmatov.**

„Cărțile pentru copii la examen"

● Editura de cărți pentru copii din Berlin a consacrat caietul nr. 11 al periodicului său intitulat „Resultate" unor lucrări de diplomă avînd ca subiect literatura pentru copii, reunite și comentate de dr. Christa Jauch, lector la școala superioară pedagogică din Erfurt — Mühlhausen, sub titlul **Cărțile pentru copii la examen.** În imagine, coperta uneia dintre cărțile realizate: **Caracatița dresată, Poezii pentru mici și mari** de Dietmar Beetz, ilustrații de Egbert Herfurth.

Un muzeu pentru E.T.A. Hoffmann

● Singura dintre casele în care a locuit poetul, pictorul și compozitorul Ernst Theodorus Amadeus Hoffmann (1766—1822) este un vechi edificiu din orașul Bamberg. Scriitorul, soția sa, Michalina, și prietenii lor numeau această mică locuință „căsuța poetului" sau, mai pretențios, „laborator muzical-poetic". În 1923, parterul casei a fost consacrat drept casă memorială. Abia în 1984 a izbutit însă Societatea E.T.A. Hoffmann să intre și în posesia etajului întîi și să transforme așezămîntul în muzeu. După cum relatează săptămînalul „Die Zeit", mobilierul original nu mai există demult, dar în vitrine sînt expuse ediții princeps, desene, gravuri, picturi și însemnări autografe, precum și ilustrații la operele autorului (Hoffmann, se precizează, este unul dintre cei mai mult ilustrați poeți ai lumii). În imagini: E.T.A. Hoffmann și „căsuța" sa.

David Niven

● Sheridan Morley, autorul monografiei **The Other of the Moon** (editura Weinfeld, Londra), dedicată lui David Niven, aduce completări, rectificări ale erorilor făcute de cunoscutul actor în redactarea memoriilor pe care le-a publicat, bucurîndu-se de un mare succes de librărie în toată lumea. Memoriile lui Niven au atins tiraje de milioane de exemplare. Sheridan Morley întregește imaginea actorului, a vedetei, cu cea a omului de cultură, a pictorului talentat dar timid.

Fotoportrete

● Editura Gallimard a realizat prin tipărirea **Fotoportretelor,** semnate Cartier-Bresson, o „galerie a întîmplării", datorată celor cincizeci de ani de activitate ai artistului. Portretele lui Ezra Pound, Beckett, Renoir, Coco Chanel, Malraux, Stravinski, Valéry, Giacometti, Caillois, Nimier, Chirico, Jung, Rouault, Braque, Matisse, Maugham, Léautaud, Morand, Colette, Cioran, Anouilh, Paulhan, Max Ernst și Mandiargues. De altfel Mandiargues este și semnatarul prefeței acestui album de artă, evocator de atmosferă și istorie.

Muzeu centenar

● În 1985 s-au împlinit o sută de ani de la înființarea Muzeului de artă din Saratov, centru cultural vestit al Rusiei. Pictorul Aleksei Bogoliubov este inițiatorul acestui muzeu, dorind ca să poarte numele bunicului său, originar din gubernia Saratov, Aleksandr Radișcev — într-o epocă în care marele scriitor și învățat rus era considerat rebel iar cartea sa **Călătorie de la Petersburg la Moscova** era interzisă. La inaugurare, în 1885, muzeul avea două mii de exponate, iar acum, după un secol, are paisprezece mii.

Solario la Flore

● În general, din lucrările lui Andrea Solario se cunoaște una, nu ca realizare, deși este expusă la Luvru, ci datorită celebrilor săi proprietari : Maria de Medicis, Richelieu, Mazarin, Ludovic al XV-lea... Expoziția deschisă acum în pavilionul Flore, la Paris, îl prezintă publicului pe milanezul descendent dintr-o familie de pictori, cu desene și picturi, descoperind savoarea portretelor sale. Solario a fost influențat de Leonardo și de coloristica venețiană. Eclectismul influențelor s-a transfigurat într-un stil personal, plin de poezie.

Lilli Palmer

● La Los Angeles s-a stins din viață, în vîrstă de 71 de ani, Lilli Palmer, actriță de renume internațional, cunoscută ca interpretă în mai mult de 50 de filme. După venirea hitleriștilor la putere, în 1933, tînăra pe atunci Lilli Palmer n-a mai putut apărea pe scenă. Nevoită să ia calea exilului, actrița și-a început cariera cinematografică în 1936, cu un rol în filmul **Agentul secret** al lui Hitchcock. Mai tîrziu aveau să i se facă obstrucții și la Hollywood. Printre filmele ei de cel mai mare succes se numără **Iulia, ești fermecătoare, Joc de artificii, Montparnasse 19, Pensiunea doamnei Warren, Aventurile amoroase ale lui Moll Flanders, Castelul Brassac, Lotte la Weimar.** În acesta din urmă a interpretat rolul visurilor ei, și anume Charlotte Kestner, una din marile iubiri ale lui Goethe. Lilli Palmer a cunoscut un remarcabil succes și ca autoare de cărți autobiografice și de ficțiune. În imagine — o scenă din **Agentul secret.**

De două ori Picasso

● Un Skira : o sută zece reproduceri în culori, cinci sute în alb-negru. Autor : Leymarie, director pînă în 1984 al Vilei Medicis din Roma, bun cunoscător al operei și prieten cu Picasso. Sînt stabilite „modificările permanente ale formei", pictorul lăsînd să transpară în operă „adevărul profund al ființei" său hispano-mediteranean. Leymarie este autorul a nouăzeci de pagini — „repere", cum le socotește el — cuprinzînd perioada de la 1881 (data nașterii lui Picasso), timp de un secol, pînă în 1981 (data instalării tabloului „Guernica" la Prado).

Al doilea Picasso este prezentat de editura Anthèse în calitate de ilustrator al poemelor lui Góngora.

Am citit despre...

Shelmikedmu printre londonezi

■ DE mult n-am rîs atît. **Tribul lui Krippendorf,** de Frank Farkin, începe (și continuă pe primele 150 de pagini dintr-un total de 192) ca o satiră de moravuri sarcastică, spirt de vioaie și teribil de originală, hazul rezultînd atît din atitudinea resemnată și olimpian contemplativă a eroului principal față de situațiile limită cu care îl confruntă odraslele sale, cît și din contrastul între elegantul, chiar pedantul său limbaj academic și jargonul frust al celorlalți membri ai familiei.

Fostul profesor de antropologie James Krippendorf stă acasă pentru a-și crește cei trei copii, mai bine zis pentru a asista la trăznăile lor, în timp ce soția lui, Veronica, reporteră de televiziune, cutreieră lumea, este prezentă doar din cînd în cînd ca o voce la telefon și Krippendorf nu știe niciodată dacă bufniturile pe care le aude în receptor sînt produse de pumnii colegilor ei beți care bat în ușa cabinei telefonice sau sînt lovituri de tun, deoarece Veronica aleargă de la un război mai mult sau mai puțin civil la altul așijderea. Și acasă, la Londra, pare însă a se instala haosul : conducătorii sindicali sînt deportați, clerul face grevă, blocurile de locuințe se degradează, paragina și mizeria înaintează insidios.

Krippendorf vede de gospodărie și își slugărește copiii, pe Shelley care, la cei 13 ani ai ei, „și-a vopsit părul spre frunte purpuriu, spre ceafă verde închis", își face rochii din staniol de învelit friptura și a părăsit secta Hare Krishna în favoarea Tinerilor conservatori, pe Mickey (12 ani) care dă foc pisicilor din vecini și altor obiective similare și își torturează fratele mai mic sub pretext că se joacă de-a prizonierii politici și, în sfîrșit, pe Edmund, mezinul, veșnic hămesit și în stare să îngurgiteze cantități incomensurabile de substanțe comestibile sau necomestibile, deși nu și-a însușit încă, la vîrsta de opt ani, tehnica introducerii alimentelor în gură.

Bursa de studii primită de la Cambridge pentru cercetări pe teren în Amazonia i s-a strecurat lui Krippendorf printre degete : un Volvo nou, o vilegiatură prelungită, amenajarea unui loc de refugiu în podul casei... Universitatea îl presează să prezinte concluziile investigațiilor sale, iar el, în liniștea birlogului din pod, descrie cu fantezie și cu lux de amănunte moravurile tribului Shelmikedmu, conceput ca un negativ al imaginii familiei Krippendorf. La Shelmikedmu, aflăm, treburile casnice reprezintă principala sursă a respectului de sine și, de aceea, sînt rezervate bărbaților. Vînătoarea este privită cu dispreț ca **xntxipu,** „lucrare femeiască : nici o muncă productivă nu oferă satisfacții spirituale sau morale. Acest gen de muncă este privit ca profund alienant, fiind lipsit de stimulentele pe care le oferă spiritului creator și împlinirii de sine procese ca spălatul rufelor, curățenia și gătitul." Viața de fiecare zi a neamului Krippendorf furnizează, per a contrario, toate elementele comportamentului ciudatului trib, despre care Krippendorf admite că diferă fundamental de triburile cunoscute din Amazonia. Incitantele lui descrieri stîrnesc interesul directorului revistei „Exotica" (fostă „Revistă britanică de antropologie structurală"), care îi cere articole despre „canibalism, incest, infanticid sau orice alt subiect interesant pentru profanul inteligent", plus poze excitante. Krippendorf se conformează, tribul Shelmikedmu, cu copiii lui supuși, tăcuți, respectuoși, generoși, o ia razna, manifestă trăsături tot mai extravagante, autorul furnizînd și fotografii sugestive, realizate cu ajutorul unor prietene complezente nealbe. Și caruselul copii necontrolabili, nevastă absentă, soț-fată-la-toate se învîrtește amețitor, cu un haz nebun, pînă la declicul care transformă irezistibilul în insuportabil, gluma degenerînd în farsă sinistră atunci cînd născocirea inspirată de o realitate nu tocmai plăcută se substituie acestei realități. Krippendorf patronează și regizează regresiunea (concretă) a progeniturilor lui pînă la abdicare de la civilizație și umanitate, depășind în rău ideea directorului de la „Exotica" despre ceea ce cere publicul. Pe parcursul sfertului final al cărții, dezgustătoarele practici ale copiilor sălbăticiți taie orice poftă de rîs. Și te întrebi ce-a vrut să spună autorul, profesor de științe politice la Oxford, prin acest roman de debut. Că degradarea vieții sociale nu e un subiect comic ? Că anecdota este un bumerang care îl pocnește în moalele capului pe cel ce crede că ajunge să rîzi pentru a îndrepta ? Că ficțiunea poate fi un joc periculos, dînd naștere la monștri vii ? **Tribul lui Krippendorf** este o carte, pentru a folosi termenul cel mai benign, neliniștitoare, sau mai pe de-a dreptul, cumplită.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„The number of those who undergo the fatigue of judging for themselves is very small indeed".
(R. B. Sheridan, **The Critic**)

Un Gargantua al culturii

● Așa îl caracterizează Madeleine Chapelain-Courtois pe Elie Faure în prefața noii ediții, din care au apărut de curînd două volume, a **Istoriei artelor** (următoarele trei volume urmează să apară pînă în noiembrie 1986, la editura Denoël). Opera lui s-a impus la aproape cincizeci de ani după moartea autorului, devenind celebră. Céline spunea că „este un familiar al marilor secrete", iar Chaplin afirma că „opera sa este mai cunoscută în Statele Unite decît în Franța". „Redescoperirea" în Franța s-a datorat lui Jean-Jacques Pauvert, care a publicat în 1964 **Opera completă a lui Elie Faure,** restabilită de Yves Levy : scrieri despre sociologie, estetică, știință, cinema, istorie contemporană și istorie antică, despre Napoleon, Shakeaspeare, Montaigne, Cervantes, Pascal, etc. De șase ani, Institutul de picturologie din Franța a instituit, ca omagiu, premiile ce îi poartă numele, acordîndu-se numai cărților despre pictură. La sfîrșitul lui '85, Premiile Elie Faure au fost acordate. **Premiul de onoare** pentru reeditarea **Istoriei artelor** lui Madeleine Chapelain-Courtois ; **Premiul pentru picturologie : Caravaggio** de Mia Cinotti și G.A. Dell'Aqua, în limba italiană, editat de Banca Populară din Bergamo ; **Premiul pentru monografie : Pierre Delvaux** de Barbara Emerson (ed. Albin Michel) și **Premiul pentru reproducere : Rembrandt, autoportret** de Pascal Bonafoux (ed. Skira).

„Dobroliubov trebuie studiat"

● Acest sfat, pe care l-a dat la vremea sa N.G. Cernișevski, apare ca un motto la multiplele articole, studii, grupaje pe care întreaga presă sovietică le-a publicat cu prilejul celei de a 150-a aniversări a nașterii marelui democrat revoluționar, publicist și critic literar rus. I-a fost sortit să trăiască numai 25 de ani și s-a consacrat, după propria-i mărturisire, „omului și fericirii sale". Nu multe sînt personalitățile din istoria literaturii și publicisticii ruse care să fi exercitat o înrîurire atît de puternică asupra cugetelor, trezindu-le autoconștiința civică — aprecia un critic, relevînd actualitatea creației sale de mare profunzime și umanism.

Secolul XX pe ecran

● Regizorul sovietic Lev Kulidjanov lucrează la realizarea unui film care se va intitula **Secolul XX.** În mare măsură bazat pe documente, filmul va reuni unele din cele mai cunoscute dar și unele din cele mai inedite fotografii, secvențe filmate, înregistrări video și audio ilustrînd momente definitorii ale veacului nostru.

Apartheid — inseamnă secole de ură...

● Sipho Sepamla este unul dintre cei mai mari poeți și romancieri de culoare din Africa de Sud. S-a născut în 1932 la Whirlwind și a trăit apoi la Soweto. A publicat patru culegeri de versuri și două romane : **The Rootis One** și **A Ride an the Whirlwind.** În prezent conduce, la Soweto, Centrul **Fuba — Federated Union of Black Arts.** „Să fii poet negru în Africa de Sud — a declarat Sipho Sepamla — înseamnă pentru noi o experiență tristă, deoarece scriem pentru un public pe care ni-l imaginăm doar. Negrii n-au prea mult timp pentru poezie, iar albilor, a căror limbă o folosim, nu le pasă de scriitorii de culoare... Pentru noi apartheidul înseamnă secole de ură... înseamnă legea care ne alungă de pe pămînturile noastre, înseamnă legea care ne umilește, apartheidul este sinonim cu cea mai cumplită opresiune !"

„Furtwängler a fost unic"

● Acea uriașă capacitate a lui Furtwängler de a hipnotiza orchestra și publicul venea din extraordinara sa forță de comunicare, din surprinzătoarea capacitate de a se identifica cu compozitorul... Orchestra nu îl asculta, ci crea odată cu el. Nu dădea niciodată indicații precise : trebuie făcut așa sau altfel. Din privire ori dintr-o mișcare a capului, cu o precizie diabolică, indica dacă se apropia sau era departe de ceea ce dorea el să obțină... Era de acord cu Mahler că „în partitură se află scris totul, în afară de esențial". Și esențialul era acel imponderabil pe care Furtwängler știa să-l intuiască și să-l redea în mod impresionant. A fost și va rămîne un caz unic" — mărturisește Sergiu Celibidache, într-un interviu acordat cu prilejul centenarului marelui dirijor.

O scrisoare a lui Voltaire

● Originalul unei scrisori a lui Voltaire către un prieten, D'Argenteuil, a fost descoperit la biblioteca Muzeului de istorie și arhitectură din Novgorod. Scrisoarea marelui iluminist francez era lipită într-un volum de scrisori ale lui Voltaire, Diderot și Buffon, editat la Paris în anii 20 ai secolului XIX. Prima scrisoare din volum este tocmai aceea al cărei original a fost descoperit la Novgorod. Deocamdată nu se știe cum a ajuns ea în orașul rusesc.

ATLAS

Fragment

■ ISTORIA poeziei nu este decît istoria luptei dintre **ce** și **cum,** o istorie cu atît mai fericită cu cît rezultatul luptei este mai nedecis, cu cît raportul de forțe este mai apropiat de egalitate. De la facerea lumii, poeții sînt împărțiți și ei în două aripi, revendicîndu-se de la unul sau de la altul din cei doi adversari, această apartenență neînsemnînd în fapt o opțiune, ci o prioritate. Există poeți pentru care **cum** se cuprinde în **ce,** decurge din el, așa cum forma și culoarea fructului decurg din necesitatea aducerii pe lume a sîmburelui ; după cum există poeți pentru care arta nu e decît „o căutare și o experiență de limbaj", „o anumită ordine a cuvintelor", cum spune Picon, și în ochii cărora, firesc, **ce** nu este decît o neglijabilă cantitate cuprinsă în larga sferă inventată de **cum.** (De fapt, iată chiar cuvîntul care poate fi folosit ca o hîrtie de turnesol : în timp ce primii nu inventează, ci caută și descoperă, ca pe un rău necesar, ca pe un obligator compromis cu materia, expresia materială a stării de neexprimat — frumusețea nefiind decît nesigurul raport între spus și nespus — pentru ceilalți arta este continuă invenție de ingenioase jocuri, dibace artificii. **A inventa** este pentru unii păcat de moarte, iar pentru alții orgoliu creator...). În șfișietorul strigăt eminescian „Unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?" cele două **noțiuni — cuvîntul (cum) și adevărul (ce)** — se află într-un raport de strictă egalitate tocmai pentru că poetul nu are de ales, obligat în același timp să exprime adevărul pe care îl are de exprimat și să o facă, în mod fatal, prin cuvînt.

Desigur, toate acestea sînt valabile în cadrul discuției despre o poezie „figurativă", o poezie în care cuvintele continuă încă să oglindească idei, așa cum în pictura cu același atribut imaginile continuă să oglindească lucruri. Nu e cazul poeziei ultimei jumătăți de secol, a poeziei de după declanșarea crizei limbajului, a poeziei scrise de poeți care „nu mai recunosc cuvintele decît pe jumătate", cum spune Bergson ; nu e cazul poeziei în care cuvintele nu mai oglindesc obiecte, ci sînt ele însele obiecte, obiecte așezate unele lîngă altele, legate între ele și formînd nu semnificații, ci realități.

În ceea ce mă privește, născută la jumătatea secolului, nu pot spera să mă sustrag acestei disoluții — de altfel strălucitoare și fericite — a raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încăpățînez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși — oricît de îndepărtat, de deformant, de anamorfic — ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează totuși — chiar dacă nu sînt în stare să indice o oră exactă — timpul. Din încăpățînarea acestui vis, ceea ce mă va obseda mereu — în timp ce toată lumea va privi oglinda versului ca pe un minunat obiect suficient siesi, miraculos întrucîtva : în timp ce propriul meu efort chiar va fi absorbit în cea mai mare măsură de sleirea apelor de argint ale oglinzii —, ceea ce mă va hăitui fără milă va fi întrebarea tremurînd de curiozitate : **ce** se vede — desigur, reverberat, de nerecunoscut — dar **ce** se vede în oglindă ?

Ana Blandiana

Pictură etiopiană

● Treizeci și șapte de tablouri pictate de artiști din Etiopia călătoresc prin Europa, poposind în mari muzee și galerii din capitale și alte orașe importante. Mijloacele artei moderne se îmbină cu forme și culori caracteristice bogatei tradiții plastice a folclorului, dar și cu modalități consacrate de pictori etiopieni din secolul XIX, primii care au pictat pe pînză în această țară africană. Deosebit de impresionante apar tablourile artiștilor tineri, formați în prima școală superioară de arte a Etiopiei, înființată în 1957. Operele lor exprimă cel mai puternic și mai subtil în același timp căutarea, experiența inedită a timpului prezent și proiecțiile umane înspre viitor. În imagine — pictura „Ceremonia cafelei" de Areaya Dawit.

Simpozion Pușkin in S.U.A.

● Cu o sută de ani în urmă, în revista „Sovremennik" a apărut un articol al lui Pușkin despre **Însemnările** lui John Tenner, în care sînt pomenite numele lui Fenimore Cooper, Washington Irving și care demonstrează că marele poet rus urmărea cu interes tînăra literatură americană. Astăzi creația lui Pușkin cucerește o popularitate tot mai mare printre cititorii și cercetătorii americani. La Institutul Kennan din Washington a avut loc de curînd un simpozion sovieto-american cu tema „Proza lui Pușkin", care a beneficiat de contribuții originale din partea unor reputați specialiști sovietici și americani.

În satul lui Verhaeren

● Comemorarea poetului flamand de expresie franceză Emile Verhaeren (1855—1916) este marcată de comuna în care s-a născut printr-un omagiu durat în bronz — o statuie reprezentîndu-l pe scriitor declamîndu-și versurile — și printr-o expoziție consacrată vieții și creației sale, precum și rolului jucat în existența lui de soția sa, Marthe Massin. Realizată de Leopold van Esbroeck, statuia lui Verhaeren (în imagine) este instalată, alături de o alta, care o reprezintă pe Marthe Massin. Autorul acesteia, sculptorul Jan Mees, s-a inspirat din ciclul de poezii de dragoste ale lui Verhaeren, reunite sub titlul **Orele.** Ambele statui sînt situate în apropiere de mormîntul lui Verhaeren, pe malul rîului Escot, și de Muzeul Emile Verhaeren, redeschis în 1983.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (XII)

Jules Pascin

CÎND i-am fost prezentat, într-una din acele simbete ale lui 1924, am crezut că n-o să mă țină minte, printre zecile de invitați. Se mulțumise să-mi repete numele — Negulescu — rostindu-l pe românește, după care îmi întorsese spatele. Mi-era foame și mi-era sete iar la vîrsta mea nu prea făceam mare caz de protocol și de orgoliu social, mai ales în contextul unui festin pe gratis. Spre sfîrșitul nopții însă, după ce îmfruptasem din toate, Pascin s-a apropiat de mine și mi s-a adresat, mai întîi pe românește, apoi în franțuzește.

Avea un fel de a vorbi potolit, rostind cuvintele parcă cu încetinitorul. Nu-și încheia niciodată frazele, convins că interlocutorul ghicea și singur urmarea. Ca orice român, și-a amintit mai întîi de București — de opulența clientelei care frecventa celebra Cafenea Capșa, de fetele de moravuri ușoare care băteau zi și noapte Calea Victoriei — apoi a pomenit de șueratul sinistru al vîntului în Bărăgan spulberînd căpițele de fîn și rostogolind ciulinii, de nisipurile pustii ale Mării Negre.

Cu nesfîrșită emoție mi-a evocat oamenii plaiurilor copilăriei, pescarii din Delta Dunării, pașnicii și bărboșii lipoveni.

„În Deltă lipovenii pescuiesc sturionul din măruntaiele căruia scot cel mai formidabil caviar. Numai în Portugalia am mai întîlnit pescari ca ei — desculți, fericiți, aminîndu-și corvezile pentru mîine, poimîine sau răspoimîine... Să nu ai nici o obligație, să trăiești pur și simplu, ca ei..." Vocea i s-a stins și Pascin s-a depărtat de mine.

Personaj legendar, — corupt, complexat, iubit de prieteni și adorat de femei, evreu și dandy — a avut și o bună cotă artistică. Bernheim-Cel Tînăr, care îi oferise un contract în exclusivitate, achiziționa orice purta semnătura lui. Prietenilor care îl felicitau, artistul le răspundea : „Sper să nu mă uriți prea tare pentru că mi se cumpără pînzele". În sinea lui se simțea însă, gol, inutil. Prins în capcană. Încă nu era pregătit să se instaleze în succes, glorie și avere. Pentru universul său de tinere fete obosite, cu chipuri pure și naive de copil, asemenea elemente erau inutile.

Se îndrăgostise de Lucy Krogh, știind prea bine că ea n-avea să își părăsească niciodată soțul și copilul. „Eu n-am să mor de moarte bună" îi spusese el adesea. „Moartea este un act estetic. Se cuvine împlinit cu respect și știință. Am făcut în viață tot ce mi-am dorit. Nu pot merge mai departe".

ÎNTR-O după amiază caldă de primăvară s-a închis în atelier și a lăsat să curgă apa în cada de baie. Cu infinită precizie și-a crestat venele de la încheietura mîinilor și a așteptat. În atelierul pustiu era liniște. Moartea întîrzia. Cineva a bătut la ușă. Un model căuta de lucru. Pascin i-a răspuns cu voce stinsă că nu avea nevoie de serviciile ei : „Astăzi n-am să lucrez". Fata a plecat. În atelier domnea din nou liniște. L-a străbătut cu pas rar, dintr-un capăt în celălalt, pentru cea din urmă dată, a recitit o scrisoare, a fumat o țigară.

„În Spania sinucigașii își puneau strangul de gît foarte jos" comentase el cîndva, într-o conversație cu medicul lui, Tzank. A smuls cordonul de șfoară împletită de la o fustă veche cu care se îmbrăcau modelele lui, a legat-o cu un capăt de clanța ușii iar cu celălalt capăt a făcut un laț pe care și l-a petrecut pe după gît. De data asta moartea n-a mai zăbovit, lăsîndu-i totuși răgazul să înmoaie o pensulă în sîngele ce-i izvora din vene și să mîzgălească pe perete, cu litere tremurate : „Iertare". Se adresa oare cuiva anume ? Lui Jeanine ? Lui Lucy ? Prietenilor ? Mai curînd poate moliciunii trupului de femeie.

Trei zile mai tîrziu, prietenii, neliniștiți, au spart ușa atelierului. L-au găsit ghemuit pe podea, lipit de ușă, nemișcat.

Pentru cel care afirmase întotdeauna că moartea trebuie abordată cu evlavie și respect, sfîrșitul fusese de o penibilă stîngăcie.

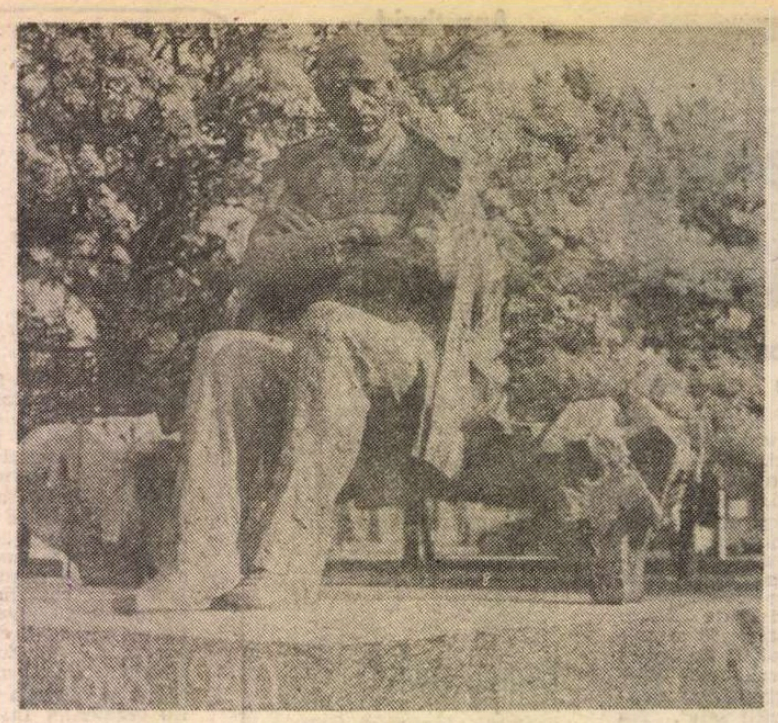
Lunga procesiune a cortegiului funerar a întrerupt traficul Parisului. Îl însoțeau pe ultimul drum oameni de aproape toate naționalitățile și din toate categoriile sociale. Umăr lîngă umăr, Hermine David, soția, și Lucy Krogh, prietena, pășeau împăcate. Aveau să împartă pe din două moștenirea lui Jules Pascin. Dar cînd l-au așezat în mormînt, numai soția, Hermina David, și-a pierdut cunoștința.

„Jules Pascin, 45", așa scrie pe blocul de marmură din cimitirul de la St. Ouen. Bărbatul care, fie noapte, fie zi, nu fusese niciodată singur ne-a părăsit jalnic într-o seară blîndă și melancolică, înconjurat de o colecție de mii de desene — fete delicate, îmbrăcate sumar, pictate în culori blînde și totuși cu o cruzime și o precizie demne de bisturiul unui chirurg genial.

Citeva desene n-a mai avut timp să le termine.

În românește de
Manuela Cernat

Tallin, file de poveste



Monumentul scriitorului A. H. Tammsaare

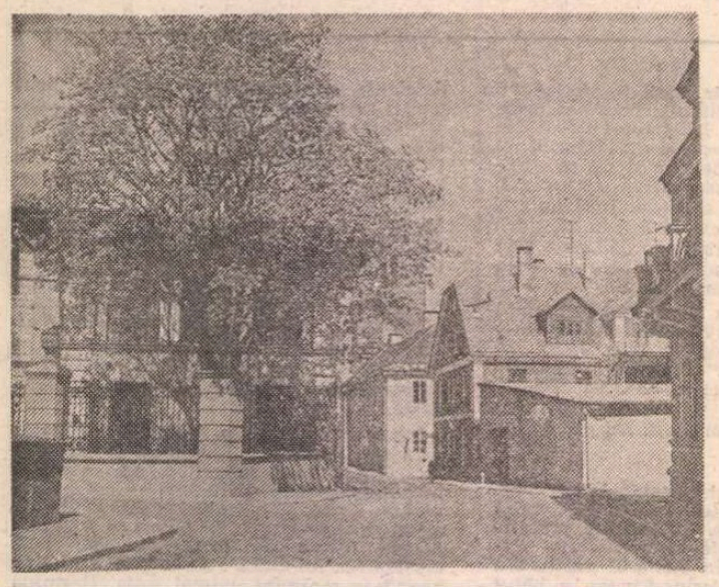
„CERUL îl schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o" îmi repeta adesea un prieten care trecuse în viața lui cîteva mări și totuși nu uitase adagiul horațian. La drept vorbind eu nu trecusem nici o mare în ziua aceea de noiembrie cînd expresul Estonia m-a deversat la Tallin. La drept vorbind nici n-aș fi vrut să-mi schimb sufletul pe vreo călătorie, cît de lungă să fi fost ea.

Era ora zece fără ceva (9,37, vorba cefereului) pe peronul din capitala Estoniei și abia cobora o dimineață cețoasă peste noi. Mai tîrziu, pe la două-două și ceva, la amiază adică, un soare palid avea să se oprească — ni se părea nouă — pe orizont pentru alte vreo 120 de minute.

Trăgeam, în memorie, o linie dreaptă care, se știe, nu e cea mai scurtă (asta parcurgea aproape nouă ani), între o dimineață cubaneză, cînd am făcut cunoștință cu pasărea muscă, și aceasta, din ziua de noiembrie la care ajunsesem trecînd, dacă nu mări, atunci oceane de zăpadă și ape înghețate, unde întîrziau din drumul spre școală copii cu ghiozdane-n spinare. De fapt, îmi spuneam, memoria noastră, a tuturora probabil, e plină de astfel de linii drepte, trase din toate părțile spre toate părțile, un fel de Centre Beaubourg mai complicat, în care însă încap (de aceea ?) mai multe obiecte de artă și neartă, mai multe dimineți, nopți, oameni, stele, becuri, dușmani, cărți, idei, proști, necunoscuți și prieteni.

Populația acestei mici republici baltice este de circa un milion și jumătate. Într-un catalog al Editurii Eesti Raamat (Cartea Estonă, adică o Carte Românească de pe malul Balticii, la 80 de kilometri de Helsinki), privesc fotografiile scriitorilor de-aici, aflu cînd s-au născut, ce au scris (asta îmi mai spune și o carte a criticului Endel Mallene, care ne-a condus prin Tallin cele două zile cît aveam să rămînem), titluri de cărți, tiraje. Proza se tipărește în tiraje de 20—45 de mii, iar poezia cam în 5—8 mii. Găsesc în cartea lui Endel Mallene, tradusă în englezește spre a face o propagandă mai largă subiectului, trei versuri din Arvi Siig, poetul înalt și blond, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Tallin, pe care încerc să mi le transcriu în românește : „Tovarăș credincios / Tu vrei să-mi fii ? / Pală de vînt e casa noastră" și mă gîndesc la trădarea pe care tocmai am săvîrșit-o față de ceea ce poetul a gîndit și a spus. Dealtfel, în discuția de la sediul Uniunii Scriitorilor, cu Arvi Siig, Endel Mallene, Agu Sisask și Ott Ojamaa, se pune mai ales problema traducerii, ideea că prea ades literatura acestei lumi este cunoscută prin traduceri intermediare.

MAI trag o linie dreaptă, de data asta foarte lungă, între diminețile, cele două, întîrziate, de la Tallin, pe care le-am trăit și dimineața din anul 1154 cînd geograful arab Idrisi (ce mai călătoreau geografii arabi pe acele vremi, domnule !) a văzut un mic oraș-fortăreață, așezat pe înălțimea care și astăzi domină golful cu cețuri cenușii. Țara se numea Astlanda, adică Estonia. Orașul Qualnwany, iar în cronicile rusești Kolyvan, derivat de la numele eroului legendar Kalev. O țară deosebit de veche, o epopee epică numită *Kalevipoeg* (Fiul lui Kalev), în care presimt a fi trecut atmosfera cețoasă a nordului cu multe întruchipări datorate tocmai lungilor nopți și prea scurtelor zile. Vechea fortăreață mai stă și astăzi, ca un miez al noului Tallin, pe aceeași înălțime, la picioarele căreia s-a tot adăugat orașul nou, în straturi succesive și se va mai adăuga multă vreme de-acum înainte. Pentru că, alături, în marele lac Ulemiste, trăiește Bătrînul, duhul lacului, care a hotărît că atunci cînd orașul (Tallin) va fi gata, cînd deci se va încheia construcția lui, va da drumul apelor lacului să-l înunde. O legendă care explică, în mod desigur ocolit, vocația de constructori a acestor oameni. Tot de această vocație ține, cred, și perseverența cu care scriitorul Friedebert Tuglas și-a reconstruit bibliotecile, pierite în exil, în foc. Casa unde a trăit, întors din lungi exiluri care au început pentru el în adolescență, este azi un fel de centru de studiu pentru cercetători sau scriitori, adăpostind și oferind cea de-a patra bibliotecă a scriitorului, singura care i-a supraviețuit. Cum îi supraviețuiește și premiul cu același nume, cum îi supraviețuiește și revista „Looming" (Creația), înființată în 1923, un an după ce fondase prima uniune a scriitorilor din Estonia. Și-a sfîrșit viața în 1971, la 80 de ani, aici, în casa poetei Maria Under, o altă longevivă a literelor estone, dispărută în 1980, la Stockholm, în vîrstă de 97 de ani. Aș fi fost înclinat să cred că aici oamenii trăiesc (din cauza frigului ?) foarte mult. Într-adevăr, și în muzeul din Palatul Kadriorg vîrstele pictorilor par a pleda pentru această impresie. Pînzele lor, cele clasice, îmi amintesc flamanzii, atît prin subiecte, cît și prin cromatica lor întunecată cel mai adesea și cu acel nucleu de lumină spre care privește totul. Vara cea luminoasă e scurtă pe aceste pămînturi, par a spune tablourile, frigul și ceturile sînt lungi, nesfîrșite. Interpretare de diletant, îmi șoptește „el" dar, ca de obicei, nu-l iau în seamă. Și rău fac.



Stradă în Tartu, al doilea oraș al R.S.S. Estone

ÎNCĂ în prima dimineață, după ce urcasem cu viteza sunetului etapele ultramodernului hotel „Olümpia", construit împreună cu vecinii de peste cei 80 de km de mare cețoasă (parcă tot atît era de la Havana pînă-n Florida !), după ce admirasem, alături de un grup de turiști care vorbeau rusește, teatrul în aer liber așezat pe o altă înălțime decît aceea a fortăreței, unde se țin mari festivaluri de cîntece și dansuri populare, inițiate în urmă cu peste un secol, după ce — cred — trecusem prin centrul olimpic unde s-a desfășurat regata, la vărsarea riului Pirita în golf, în spate avînd vechea mînăstire Pirita, arsă de mult, fără acoperiș, dar cu ziduri și arcade încă în picioare, ziduri și arcade care adăpostesc astăzi concerte corale, după ce — într-o liniște caldă și curată — căscasem gura la realizările republicii, mașini de formula 1, motociclete de curse, yole, patine de hochei, specialități baltice cum s-ar spune, sau pur și simplu mobilă, îmbrăcăminte, de o distinsă eleganță, linie simplă, curată, frumoasă, cele două Volgi au luat-o, evident cu noi cu tot, într-o direcție unde orașul se termina. Am intrat într-o calmă și tradițională pădure de conifere. Tăceam. Afară ninsese, dar foarte puțin. În automobile stăteam foarte comod, la căldură. După noaptea în tren, peste cîmpii albe și păduri nesfîrșite, nu eram grăbit să ne oprim. La un moment dat am băgat de seamă că pădurea este despărțită de șosea, deci de noi, printr-un gard nu prea înalt. Dincolo se vedeau numai brazii, crescuți pe un teren cu mici coline. Am oprit în fața unei porți, credeam că e vreo casă de creație, acolo, în pădure. Era cimitirul. Cimitirul scriitorilor, ni s-a spus. Adică cimitirul în care și scriitorii aveau o parcelă. Ceea ce este uimitor într-un astfel de cimitir, de-aici din Tallin, este faptul că el nu se ridică pe verticală, verticali sînt numai brazii ; pietrele, de granit roșu sau simple graniturі cenușii, foarte puțin lucrate, de formă aproape naturală, sînt așezate nu chiar culcate, ci puțin înclinate, cît să poți citi numele. Citesc și reții nume pe care le știam : Paul Keres, mare maestru internațional de șah, Juhan Smuul, a cărui *Carte a ghețurilor* o țin minte din adolescență, Georg Ots, cîntărețul tot de-atunci. Nici unul nu a depășit 60 de ani. Deci, și la nord, oamenii trăiesc mult sau puțin. Aici, în această pădure cu alei pe care era deja (la ora 11) presărat nisip, ca nu cumva să alunecăm, deși abia căzuse noaptea trecută un praf de zăpadă, „el" îmi spune : Tallin, file din poveste. Și nu uita Kiek-in-de-Kok, turnul marelui tun, nu uita Pikk jalg (street), Toompea, adică fortăreața, străvechea farmacie care e tot farmacie, numai prafurile/hapurile sînt altele, sala orașului, în foarte vechea piață, nu uita să spui de strada scărilor, vezi — pentru vechiul Tallin — străduțe, case din Sibiu, Sighișoara, Brașov...

Trec toate, îmi spun, cu Guță-Popîndăească filosofie, în seara cînd, de la etajul 24, mai privesc o dată portul, pe străzi încep să se aprindă luminile, desenînd lungi linii drepte, tramvaiele trec departe, fără zgomot și sînt la etajul 24 și mă uit la Baltică așa cum, tot de la etajul 24, mă uitasem pe mine însumi în fața oceanului („vieil océan !" citez din memorie), dintr-un oraș așezat, tot astfel, de-a lungul foarte lung al unui golf. Havana ca și Tallinul, doar că mările cele două sînt altfel din punct de vedere al luminii și al tropicelor și doar că aici sînt mult mai departe de mare, în interiorul orașului și mă uit spre nord. Pasărea muscă s-a dus, s-a dus și Castillo Moro din Santiago de Cuba, s-o fi dus și pachebotul uriaș, alb, „Georg Ots", din portul Tallin.

„Cerul îl schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o". Lucrez la inventarea unui cîntar pentru suflet, cu care s-ar putea eventual dovedi că „marea trecînd-o" mai pui pe tine sau mai scazi din tine o miime de gram de suflet. Însă unitatea de măsură pentru suflet nici nu cred că va fi gramul, nici nu cred că se va numi. Numele ei va trebui să fie necunoscut de noi, ascuns, secret.

Nicolae Prelipceanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

JAPONIA
„ION" al lui Rebreanu

● Traducătorul romanului, scriitorul, editorul și traducătorul Haruya Sumiya (n. 1931) studiază de mai bine de 10 ani limba, cultura și literatura română, pregătindu-se în prezent pentru un doctorat la Universitatea din București, sub conducerea prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. A transpus în japoneză un volum de **Basme Românești** (1978), diverse scrieri din literatura noastră științifico-fantastică, desfășurînd în același timp o vie propagandă de cunoaștere a României în țara sa. Pentru abordarea prozei lui Rebreanu s-a pregătit cu maximă probitate. A citit-o, a făcut o călătorie de studii în ținutul natal și în alte locuri legate de existența scriitorului, a parcurs studiile ce i-au fost dedicate, încît versiunea japoneză să fie efectuată în deplină cunoștință de cauză. A rezultat astfel o traducere care să-i îngăduie cititorului japonez un contact adecvat cu capodopera prozei lui Liviu Rebreanu. Cartea a apărut la sfîrșitul anului trecut, la editura Kobunsha, cu concursul ambasadei noastre în Japonia, în condiții grafice deosebite. Cu o copertă inspirat ilustrată de Issei Amemiya, cu două fotografii și o succintă prezentare a autorului, o hartă a României și a locurilor în care se petrece acțiunea scrierii, pe care traducătorul le-a străbătut pentru a se „impregna" de atmosfera ei,

cu cîteva date despre Haruya Sumiya, plus alte detalii, **Ion** este oferit cititorului japonez în condiții care-i ușurează pătrunderea acestui mare roman al literaturii noastre și al celei de oriunde. O amplă și informată, caldă și la obiect postfață, scrisă de traducător diversifică și adîncește toate aceste date, sporind mijloacele de înțelegere a cărții, a autorului și a specificului literaturii române, a culturii poporului nostru și a locului său în lume.

Astfel, Haruya Sumiya, absolvent al Facultății de litere din Tokio și cercetător cu stagii îndelungate, inclusiv în România, a făcut un nou gest fundamental pentru cunoașterea corespunzătoare a spiritualității noastre în Japonia, faptă pentru care i se cuvine întreaga noastră stimă și recunoștință.

George MUNTEAN

R. P. CHINEZĂ

● Revistele de literatură universală „Waiguo Wenxue" și „Yilin" și revista de literatură pentru tineret „Qin Nian Zuo Jia" din Beijing publică mai multe schițe umoristice de Ion Băieșu („Întîmplare cu Jilavu", „Personajul", „Audiență", „Dragoste bolnavă" și altele) traduse de Zhen Shuqin și Su Yan Wen.

ZAMBIA

● În „Daily Mail", ziar cu o largă audiență în Zambia, a apărut, în numărul din 4 ian. 1986, însoțită de o prezentare, traducerea în engleză a fabulei **Cronicari** a lui Urmuz, în tălmăcirea lui George Podureanu.

GRECIA

● În Actele Simpozionului „Veniamin din Lesbos", recent tipărite la Atena, legăturile învățatului grec cu Țările Române sînt tratate în comunicarea Corneliei Papacostea Danielopolu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 10, joi 6 martie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

Biblioteca județeană
10 MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

PANAIT ISTRATI –
jurnalistica socialistă
(Paginile 12–13)

8 MARTIE

OBIȘNUIȚI să-l așteptăm sub semnele primăverii, chipul Mărțișorului s-a desprins, anul acesta, dintre zăpezi, și într-un spațiu al purității, s-a arătat parcă mai bogat în frumusețea de forme și simboluri, cu înțelesurile iubirii, ale speranței, ale vieții biruitoare. Îi recunoaștem conturul, după o săptămînă încercată de fulgurii, cînd, sub văzduhurile clătinate, pămîntul se pregătește de marele spectacol al muncilor de primăvară, în așteptatul mister al germinării. Trezirea țării nu va fi tîrzie niciodată. Cu această așteptare, ne regăsim în ziua emoționată de 8 Martie, cînd chemarea Mărțișorului se amplifică și înțelesurile lui se nuanțează în casele oamenilor și la hotarele lumii, ca un semn de laudă și de recunoștință, de cinstire și de dragoste pentru mamele, soțiile, fiicele și iubitele noastre. Este bine să se audă cît mai distinct, în această zi, vocea dreaptă și responsabilă, caldă și afectuoasă, rostind în vorbe simple adevărurile fundamentale din existența noastră, așa cum societatea în care trăim le are scrise în programul și în legile sale.

Să fie aceasta vocea care însoțește în împrejurările răspunderilor cotidiene viața femeii, aceea dătătoare de vieți și de bucurii, fără de care nu s-ar ivi din nici o parte înțelesurile lumii. Să fie, în vremurile celor mai mărețe înfăptuiri ale omenirii, dar și celor mai cumplite amenințări, scutul de apărare a păcii, a vieții în credința căreia femeile aduc dovezile suferinței și ale luptei lor din toate timpurile. Să vedem în gesturile așteptate ale acestei zile permanența cinstei și adevărului, rosturile muncii fiecăruia, semnele acelei pedagogii firești în care se constituie șirul generațiilor, cu fericirea copilăriei, cu năzuințele și cu faptele cîte alcătuiesc viața oamenilor.

În Constituția, scrisă ori nescrisă, a drepturilor omului, invocată mai mult ca oricînd în lumea contemporană, drepturile femeii, în felul cum sînt înțelese, figurează ca un argument suprem în viața unui stat, a unei națiuni. Ziua de 8 Martie este ziua de afirmare și de apărare tocmai a acestor drepturi ale omului, un memento în fața umanității. Legile democrației sînt legile egalității sociale, dacă sînt cu adevărat, acelea care dau omului, familiei, nucleului social sentimentul demnității și al dreptului la viață, al putinței dobîndirii valorilor, fără nici o discriminare, afară de limitele biologice, dintre bărbat și femeie. Dar această lege a firii și a democrației presupune găsirea mijloacelor sociale, pentru ca munca femeii să nu devină o povară fără sfîrșit, cărată din spațiul familiei în acela al răspunderilor sociale. Este greu de presupus o adevărată democrație fără găsirea acelor soluții prin care semnul egalității să nu fie semnul dublei înrobiri. Această grijă permanentă a societăților omenești cunoaște în veacul nostru aspecte care definesc nu numai mentalități, structuri tradiționale, culturi și practici în diferite comunități ale continentelor, ci și trepte ale dezvoltării și ale civilizației, și mai cu seamă tipul de orînduire socială în spiritul căreia este înțeleasă și problema drepturilor femeii.

Spunem acestea, avînd în vedere semnificațiile internaționale pe care ziua de 8 Martie ni le aduce în față, dar le spunem din pragul casei noastre, gîndindu-ne la propriile noastre realități, năzuințe, îndatoriri. Ne bucurăm de legile democratice ale țării, de forța socială a democrației socialiste, de temeiurile juridice în virtutea cărora în societatea noastră nu mai poate fi concepută absența femeilor din toate tărîmurile vieții, și este de prisos orice enumerare a înfăptuirilor și a grijii pentru respectarea legilor. De la muncile pămîntului la orizonturile învățăturii, ale artei și ale științei, din spațiul familiei cu multele lui aspecte, pînă la înaltele demnități statale, prezența femeilor este îndreptățită și firească, în spiritul libertății și egalității întregii națiuni, al drepturilor dar și al obligațiilor tuturor cetățenilor țării. Greutățile vieții, cîte se ivesc în crizele economice ale timpului și în contradicțiile evoluției sociale, se răsfrîng asupra tuturor oamenilor țării și sînt întîmpinate în numele înfăptuirilor din toate planurile vieții sociale, în legile democrației care se răsfrîng asupra tuturor.

Un sentiment al timpului, al zbuciumatei noastre istorii se adaugă în întîmpinarea Zilei femeii, un sentiment al familiei și al neamului nostru, al îndurărilor, al trăiniciei și al biruințelor de-a lungul timpurilor, al frumuseții și al hărniciei mamelor și femeilor noastre, un sentiment al încrederii în ziua de mîine, în pacea ei, în bunăstarea țării și a caselor noastre. Poate că nici o altă zi nu aduce aceste gînduri cu mai multe înțelesuri, cu mai multă încredere în noi înșine. O zi din an închinată femeii este suma zilelor.

Ion Horea

Desen de MIHU VULCĂNESCU

INSCRIPȚIE

■ *O zi dragă nouă, tuturor — 8 Martie ! Sărbătoarea mamelor, soțiilor, fiicelor noastre, a tovarășelor de viață, de muncă, precum, cu vorba de toate zilele, le spunem, este una dintre semnificativele trăsături ale poporului român, clădindu-și, de cînd se știe, casa sufletului, pe respectarea și cinstirea femeii. Istoria noastră are, sublime repere, de-a lungul și în înaltul drum al ei, chipul eroic al atîtor și atîtor femei strălucind, pînă la suprema jertfă, pentru identitatea de neam, integritatea de spirit și de hotar a României. Reflexul lor în legendă, în literatură este una dintre forțele esențiale ale însăși literaturii române. Cum neamul și istoria nu ar fi fost posibile, la altitudini de soare, fără chipul acestor mari personalități, tot așa literatura română ar fi fost lipsită de una dintre cele mai mîndre nestemate dacă n-ar avea eroinele ei de neuitat.*

Este un drept la eternitate pe care femeia română și l-a dobîndit cu geniul ei de a ține veșnic nestinsă flacăra în vatră, de a păstra, pe atîtea lungi și negre nopți de cumpănă pentru acest neam, raza de lumină a casei unde se întorcea învingătorul. De a fi ea însăși învingătorul.

Dar este și un drept la eternitate legitimat de celălalt eroism al femeii, nu mai puțin fierbinte, al prezenței cu ample valori ale faptei, în fabrică, pe ogor, în școală, în institute de cercetare științifică, într-o plenară egalitate de contribuție cu bărbatul, la progresul patriei socialiste. Această vastă participare a femeii la viața socială, garantată de dreptele noastre legi socialiste, constituie un izvor de vigoare și exigență în întreaga creație spirituală și materială din România.

Omagiu adus, la 8 Martie, femeilor din România se adresează deopotrivă eroismului și frumuseții, spiritului și tenacității, acelui minunat flux de încredere, abnegație, răspundere pentru clipa de față și cea de mîine pe care-l trimit întregii umanități.

Platon Pardău

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În numele marilor idealuri ale omenirii

UN amplu şi profund ecou a stîrnit în opinia publică internaţională cuvîntările şi activităţile desfăşurate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorul delegaţiei P.C.R. participantă la lucrările Congresului al XXVII-lea al P.C.U.S.

În mod special a reţinut atenţia reafirmarea clară a concepţiei preşedintelui României socialiste asupra problemei apărării păcii. Aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită la Congres, „considerăm că problema fundamentală a lumii de azi o constituie apărarea păcii, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, de lichidare a armelor nucleare. Trebuie făcut totul pentru apărarea dreptului sacru al popoarelor, al oamenilor — la existenţă, la viaţă liberă şi demnă, la pace !".

În susţinerea acestei aprecieri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pornit de la concluziile de bază ale analizei privind modificările calitative pe care progresul tehnico-ştiinţific le-a produs asupra naturii armamentelor moderne şi, în consecinţă, asupra însăşi caracteristicilor războiului. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, la întîlnirea cu oamenii muncii de la Uzina de linii automate „A 50-a aniversare a U.R.S.S." din Moscova, că arma nucleară se deosebeşte radical de toate armele cunoscute în istoria umanităţii, fiind vorba nu numai de o armă cu o mare capacitate de distrugere, ci de o armă a cărei folosire ar duce la dispariţia condiţiilor de existenţă a vieţii pe planeta noastră.

În lumina acestui imperativ primordial al umanităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, cu toate prilejurile oferite prin activităţile politice de la Moscova, poziţia fermă şi consecventă a României socialiste privind necesitatea înfăptuirii unor măsuri reale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Aşa cum este ştiut, în legătură cu această problemă cardinală se află în atenţia generală propunerile formulate la 15 ianuarie de Uniunea Sovietică, la care S.U.A. au dat un răspuns chiar în ajunul Congresului.

În legătură cu aceasta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a precizat cu claritate poziţia României. Subliniind că ţara noastră salută şi dă o înaltă apreciere propunerilor Uniunii Sovietice privind eliminarea totală, pînă în anul 2000, a armelor nucleare, realizarea în trei etape a acestui program, din care prima pînă în 1990, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Aşteptăm — la fel ca toate popoarele lumii — ca S.U.A. şi aliaţii lor să adopte o atitudine realistă, să răspundă în mod corespunzător propunerilor făcute de Uniunea Sovietică. Pe baza propunerilor formulate, şi de o parte şi de alta, este posibil — şi trebuie — să se ajungă la acorduri corespunzătoare, păstrînd echilibrul de forţe între cele două părţi, un echilibru bazat nu pe noi arme, ci pe reducerea celor existente la un nivel cît mai scăzut. Numai o asemenea orientare corespunde intereselor tuturor popoarelor, păcii şi securităţii internaţionale !".

Este o poziţie profund constructivă, străină oricărei închistări sau unilateralităţi, o poziţie care porneşte de la recunoaşterea deschisă a deosebirilor existente în cuprinsul propunerilor formulate de cele două părţi dar, în acelaşi timp, se pronunţă pentru identificarea elementelor pozitive, pentru analiza, dezbaterea şi apropierea punctelor de vedere exprimate şi de o parte şi de alta. Căci, evident, tocmai acestea sînt scopul şi esenţa oricăror negocieri : să permită discutarea părerilor diferite, selectarea cu receptivitate a punctelor de convergenţă, înaintarea pas cu pas spre acorduri reciproc acceptabile. Este, de aceea, absolut firesc ecoul larg şi pozitiv al poziţiei susţinute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — poziţie exprimată şi în cursul întîlnirii prieteneşti cu secretarul general al C.C. al P.C.U.S., tovarăşul Mihail Gorbaciov.

Activitatea politico-diplomatică desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu prilejul prezenţei la lucrările Congresului P.C.U.S. — densă, profundă şi bogată —, a adus contribuţii de primă mărime la întărirea pe multiple planuri a trainicei prietenii româno-sovietice, la reafirmarea poziţiilor principiale ale partidului şi ţării noastre în probleme fundamentale ale relaţiilor dintre ţările socialiste, din mişcarea comunistă, la întărirea solidarităţii cu toate forţele democratice, progresiste, pacifiste ale contemporaneităţii, la soluţionarea gravelor probleme din economia mondială şi promovării unei noi ordini economice, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronicar

Viaţa literară

Scriitori bucureşteni în judeţul Constanţa

● În zilele de 27—28 februarie, scriitorii **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Corneliu Leu** şi **Valentin Silvestru** s-au aflat în judeţul Constanţa, luînd parte la un şir de manifestări culturale.

A avut loc o interesantă, însufleţită întîlnire cu profesorii şi elevii Liceului constănţean „Mircea cel Bătrîn". La Teatrul de stat s-a lansat primul volum de „Teatru" de D. R. Popescu (seria „Teatru comentat") apărut recent la Editura „Eminescu". Au vorbit despre carte directorul teatrului, Eugen Mazilu, regizorul Dominic Dembinski, secretarul literar Romeo Profit, Carmen Tudora, cronicar teatral al revistei „Tomis", Valentin Silvestru, îngrijitorul ediţiei, şi autorul. Seara s-a prezentat premiera piesei **Aceşti îngeri trişti** de D. R. Popescu, în regia lui Dominic Dembinski şi scenografia lui Constantin Ciubotaru. După spectacol, dramaturgul şi artiştii au dialogat cu publicul, spectatorii exprimîndu-şi preţuirea pentru piesă şi reprezentaţie.

A doua zi s-a desfăşurat un pasionant colocviu, la Muzeul de Istorie din Constanţa, cu istorici şi arheologi din localitate, despre noile descoperiri din zona dobrogeană. După amiază, scriitorii s-au întîlnit, la Casa de cultură din Medgidia, cu cititorii, angajînd un fructuos dialog asupra problemelor actuale ale literaturii. D. R. Popescu şi Corneliu Leu au semnat autografe pe romanele lor recent apărute.

În cursul manifestărilor din Constanţa, scriitorii prezenţi au fost însoţiţi de **Elena Borodi,** secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean de partid, şi de **Octavia Ivan,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, s-au întîlnit cu primarul oraşului Constanţa, **Gheorghe Marinică,** şi cu alţi activişti de partid şi culturali, cu scriitori şi ziarişti. La Medgidia, au fost întîmpinaţi de primarul oraşului **Gheorghe Călin,** de alţi activişti locali şi au fost prezentaţi publicului de **Virgil Mocanu,** preşedintele Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă.

Grupul de scriitori din Bucureşti a fost primit de tovarăşul **Mihai Marina,** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Constanţa, cu care a avut o caldă şi fertilă întrevedere.

Concursul de umor popular „Povestea vorbei"

● În cadrul Concursului de umor popular **Povestea vorbei,** care s-a desfăşurat la Găeşti (21—23 februarie), a avut loc o întrecere între formaţiile satirice-umoristice de amatori din mai multe judeţe, o competiţie a filmelor spirituale de scurtmetraj, o expoziţie de pictură naivă, fotografie comică şi caricatură, recitaluri ale unor actori bucureşteni.

Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat şezători literar-artistice pe platforma industrială a oraşului — la Întreprinderea de mecanică a petrolului, Întreprinderea de Frigidere, Întreprinderea de utilaj chimic. Au participat scriitorii **Vasile Băran, Ştefan Cazimir, Dinu Grigorescu, Aristotel Pîrvulescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon,** actriţele Tamara Buciuceanu de la Teatrul „Bulandra", Rodica Mandache de la Teatrul „Giuleşti", Brînduşa Zaiţa Silvestru de la Teatrul „Ţăndărică", Rodica Sanda Ţuţuianu de la Teatrul „Nottara", muzicienii Ovidiu Bădilă şi Ioan Boeriu.

La manifestări au fost prezente **Victoria Martinescu,** secretar al Comitetului orăşenesc de partid Găeşti, şi **Niculina Costescu,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dîmbovita.

Închiderea „Lunii cărţii la sate"

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul judeţean Hunedoara pentru cultură şi educaţie socialistă, a organizat în zilele de 2—3 martie, o serie de manifestări culturale dedicate cărţii şi literaturii contemporane. Manifestările politco-educative au avut loc în comunele Densuş, Răchitara, Ostrov şi Crişan Ribiţa. Au participat scriitorii **Traian Ianeu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Vlaicu Bârna, George Ţărnea, Mihai Gavril, Radu Ciobanu, Neculai Chirică, Valeriu Bârgău** şi **Eugen Evu.** Scriitorii au fost însoţiţi pe tot parcursul manifestărilor de către **Rafila Iacob,** preşedintele Comitetului judeţean Hunedoara pentru cultură şi educaţie socialistă, **Valeriu Stoian,** director al Bibliotecii judeţene Hunedoara, **Petre Suciu,** secretar adjunct al Comitetului P.C.R., Densuş, **Iulian Comşa,** directorul şcolii din comuna Crişan.

Manifestările s-au bucurat de prezenţa unui public numeros.

Conducerea delegaţiei a fost primită la Comitetul judeţean Hunedoara al P.C.R. de către tovarăşa **Maria Mitrofan,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Hunedoara.

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia ambasadei Canadei la Bucureşti, scriitoarea canadiană **Suzanne Paradis** a avut, luni, 3 martie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Scriitoarea a fost salutată de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La discuţiile care au avut loc au participat : **Alexandru Andriţoiu, Irina Mavrodin, Aurel Covaci, Marin Sorescu** şi **Teofil Bălaj,** şeful secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● Miercuri, 26 februarie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Gerhard Henniger,** prim secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, au semnat Protocolul de schimburi între cele două uniuni, pe anul 1986.

La semnare au participat: **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Alexandru Balaci** şi **George Bălăiţă,** vicepreşedinţi, **Traian Ianeu,** director, **Arnold Hauser,** redacter şef al revistei „Neue Literatur", **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor, traducători din literatura germană, şi alţi scriitori.

Au fost de faţă **Klaus Behling,** ataşatul cultural al Ambasadei R.D. Germane la Bucureşti, şi **Barbara Schumann,** referent la Secţia de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană.

Mărţişor 1986

● În ziua de 1 martie, la casa memorială Tudor Arghezi, sub egida Muzeului Literaturii Române, în semn omagial pentru opera şi viaţa marelui poet, a fost inaugurat ciclul întîlnirilor literare de la Mărţişor pentru anul 1986.

În faţa unui public format din profesori şi elevi din sectorul 4 al Capitalei, la evocarea vieţii şi operei lui Tudor Arghezi au participat **Mitzura Arghezi, Adriana Daia,** poeţii **Ion Horea** şi **Gheorghe Istrate,** precum şi **Fabian Sabău,** custodele casei memoriale. De asemenea au citit versuri cîţiva tineri condeieri, membri ai cercurilor literare din şcolile prezente la acest Mărţişor 1986.

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA POPORULUI ROMÂNESC** Ediţie îngrijită de Georgeta Penelea. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 784 p., 78 lei).**

● **Eugen Todoran — LUCIAN BLAGA. MITUL DRAMATIC. (Editura Facla, 343 p., 19 lei).**

● **Dumitru Radu Popescu — ORAŞUL ÎNGERILOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 512 p., 23,50).**

● **Ana Blandiana — ÎNTÎMPLĂRI DIN GRĂDINA MEA.** O nouă carte pentru copii cu ilustraţii de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 122 p., 28 lei).**

● **Marin Sorescu — UŞOR CU PIANUL PE SCĂRI.** Cronici literare. **(Editura Cartea Românească, 406 p., 17,50 lei).**

● **Romul Munteanu — CLASICISM ŞI BAROC ÎN CULTURA EUROPEANĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA.** Partea a treia. Acest volum (primele două ale lucrării au apărut în 1981 şi 1983) este destinat poemului epic, fabulei şi teatrului clasic şi baroc. **(Editura Univers, 474 p., 21 lei).**

● *** * * — PERMANENŢA UMANISMULUI ROMÂNESC.** Subintitulat „Idei şi atitudini" volumul apare în cadrul colecţiei „Permanenţe — perspective". Prefaţă şi antologie de Roxana Sorescu. **(Editura Eminescu, 314 p., 19 lei).**

● **Marin Matei Popescu — SCULPTURA MEDIEVALĂ ÎN PIATRĂ DIN ŢĂRILE ROMÂNE.** Cu fotografii de Ioan Oprea, Ion Miclea, G.D. Marian. **(Editura Meridiane, 85 p., 65 lei)**

● **Grigore Ilisei — FOTOGRAME. (Editura Eminescu, 190 p., 6 lei)**

● **Eugen Teodoru — BRELOCURI.** Schiţe. **(Editura Albatros, 300 p., 7,25 lei)**

● **Valeriu Sîrbu — DESTĂINUIRILE VULCANILOR STINŞI.** Versuri. **(Editura Litera, 68 p., 29 lei)**

● **Mihai Neagu Basarab — LA GURA LEULUI.** Teatru. Conţine piesele : **Să nu-l uităm pe Mallarmé, Untura de peşte, La „Gura leului". (Editura Cartea Românească, 98 p., 5,25 lei).**

● **Viorel Alecu — ÎMPĂCARE.** Roman. **(Editura Junimea, 176 p., 8 lei).**

● **Olga Buşneag — NATALIA ISTRATI — ALEXANDRU ISTRATI. (Album în colecţia „Artişti români contemporani") (Editura Meridiane, 43 p., 52 p.)**

● **Simona-Grazia Dima — ECUAŢIE LINIŞTITĂ.** Versuri grupate în ciclurile **Ecuaţie liniştită, Faptele oamenilor mici, Armata fiinţelor mici. (Editura Albatros, 68 p. 825 lei).**

● **Sandu Ştefănescu — POEMELE DRAGOSTEI DE ŢARĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 52 p., 6 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„ASTRA"

■ DIN numărul 2/1986 al „Astrei", (cuprinzător şi variat) se cuvin semnalate un articol al lui Zorin Diaconescu despre Rebreanu, altul despre Nichita Stănescu propus de Radu Săplăcan şi articolul de la rubrica **Andante** a lui Valentin Silvestru (acum despre Julien Beck, Ioan Massoff, Italo Calvino : **Au plecat de pe planetă...).** „Evenimentele" numărului sînt publicarea unui „index filosofic" existent într-un caiet manuscris eminescian (apariţie îngrijită de Alexandru Surdu) şi interviul luat lui Augustin Buzura de Daniel Drăgan, la una dintre întrebări autorul **Vocilor nopţii** răspunzînd : „Sînt un scriitor care se străduieşte să-şi practice meseria cît mai bine şi cît mai cinstit cu putinţă, să afirme ceea ce crede, să nege tot ceea ce trebuie negat, un scriitor care face imposibilul să se exprime pe sine şi pe cei din jur cu maximă fidelitate şi cu mijloacele artistice adecvate, pe măsura performanţelor vremii, un scriitor căruia nu tot ce vrea îi reuşeşte, dar speră că o dată şi o dată şansa nu-l va ocoli. Dacă asta se numeşte scriitor militant, atunci sînt !"

„ORIZONT"

■ ÎN numărul 7/1986 al „Orizontului" timişorean apare un interviu cu Eugen Simion, consemnat de Mircea Mihăieş. Despre raportul dintre critică şi filosofie, Eugen Simion spune : „Critica literară nu se identifică în nici un caz cu filosofia, dar poate avea în spatele ei un sistem filosofic şi tinde să-şi depăşească în anumite clipe condiţia în direcţia filosofiei. Ea are un obiect precis (opera) şi trebuie să justifice estetic obiectul. Libertatea ei este condiţionată. Unii metafizicieni fac deosebirea între **cunoaştere** (o descriere şi o situare raţională) şi **înţelegere** (o apreciere şi o recreare a obiectului). Critica literară este, cred, o formă de **înţelegere.** Să acceptăm această definiţie simplă : criticul este un om care **înţelege** opera literară şi, înţelegînd-o, o recreează în termenii imaginaţiei sale". În acelaşi număr mai pot fi citite un spumos „pretext" de Şerban Foarţă despre apariţiile exotice vocabule turceşti „bülbül" (= privighetoare) în poezia europeană şi românească şi un subtil **Eseu despre Autoportret** al Adrianei Babeţi.

R. V.

Conștiința de sine a literaturii

ODATĂ născută și ajunsă la un anumit grad de evoluție, nici o literatură nu poate ocoli, cel puțin periodic, „raportul ei de ființare", adică implicind întrebarea : unde a ajuns și cum a ajuns aici, ce valoare are, ce este și încotro să se îndrepte ? Ceea ce echivalează cu o continuă autoreflecție, cu o mereu reluată năzuință spre cunoaștere de sine. În ultimă instanță, conștiința de sine a unei literaturi nici nu este altceva decît un proces de interogare și de răspunsuri succesive, de autodefinire, printr-o continuă construcție de opere, de explicare și justificare a acestora.

Teza pe care vrem s-o dezvoltăm este aceea că nici o literatură nu-și poate constitui și adînci conștiința de sine în lipsa creației, care rămîne întotdeuna primordială, dar că activitatea critică favorizează acest proces, indeosebi clarificarea conștiinței de sine. Contribuția fiecăreia din cele două domenii — creație și critică — în zămislirea conștiinței de sine ne dezvăluie în fapt raportul dintre ele, ca și aspecte ale statutului lor.

Spre deosebire de natură, care rămîne în sine și este așa cum este, natura spiritului (a conștiinței) este de a se cunoaște pe sine. În măsura în care omul există nemijlocit, el e asemeni naturii ; el există ca om, ca spirit, dacă și în măsura în care se cunoaște pe sine. De aceea, spune Hegel, inscripția elină de pe templul zeului care posedă știința de la Delfi — **Gnothi seauton** (Cunoaște-te pe tine însuți) — este comandamentul absolut care exprimă natura spiritului. Acest comandant își dezvăluie o altă față de îndată ce preluăm și tîlcuirea următoare : „Recunoaște-te în sinele tău". În artă, ca și în filosofie, omul ca spirit există pentru sine, își este sieși obiect. Se produce astfel o diferențiere a conștiinței față de sine însăși, prin care ea face din sine o ființă determinată, afirmîndu-se pe sine ca exterioară sieși. Prin procesul de creație, conștiința se transpune în exterioritate, se obiectivează (ar zice Marx), dobîndind un mod de existență generic, universal. Conștiința creatorului devine conștiința unei trepte a evoluției artistice, în mijlocul unui popor, conștiința acelui popor, conștiința că rostul ei este de a se obiectiva în forme determinate, care să constituie o consolidare, dar și o negare a tradiției, pe care s-o includă însă și s-o depășească.

Atît din punct de vedere cronologic cît și gnoseologic, autorul este factorul primordial care generează conștiința de sine a literaturii, căci această conștiință își are imboldul și sursele în însuși procesul de creație. Procesul de creație fiind un drum al căutărilor, îl pune pe autor în tensiune problematică, în neliniște, în situația de a da răspuns la problemele artistice ale vremii sale, la problemele existențiale ale poporului său și ale umanității, ale condiției umane în ipostaza sa istoricește determinată, dar și în cea eternă, și astfel îi oferă posibilitatea de a deduce conștiința de sine a omului creator și a creațiilor sale din conștiința existenței problemelor pe care trebuie să le rezolve, din certitudinea obiectivării. El, autorul, descoperă existența eului creator (liric, simbolic) în mod nemijlocit atît în procesul creației, cît și în rezultatul acesteia, în opere, în care el și-a obiectivat forțele esențial umane. Pe cînd criticul, fiind doar un participant indirect la creație (prin mijlocirea operei), nu poate ajunge la conștiința de sine a literaturii și nu o poate elabora decît raportîndu-se pe sine ca subiect (receptor) la obiect (opera literară). De aceea, șansele lui de a-și apropria opera, de a o înțelege sînt sporite, poate, și de măsura în care el însuși și-a încercat forțele în acte de creație. Acest lucru l-a sesizat G. Călinescu atunci cînd cere criticului să rateze cît mai multe genuri. „Ratarea — zice el — este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate". În fond, întreaga demonstrație călinesciană vizează identitatea tendențială dintre critic și autor, în plan estetic, pe baza căreia simțul critic este definit drept „**forma** propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru. A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a exprimat parcă propriul nostru gînd, de aci comunitatea de simțire între autor și critic". Aparent, criticul nu face decît să raporteze și să adapteze opera la norma sa, la gîndul și simțirea lui ; în fapt, în interacțiunea stabilită cu opera, criticul este cel care tinde spre coincidență cu opera, și el realizează o construcție critică revelatoare în măsura în care se produce coincidența. În caz contrar, actul receptor eșuează. Numai așa s-ar putea explica ceea ce Al. Paleologu numește „ireceptivitatea lui Călinescu față de Proust", ca și opacitatea altor critici față de alți creatori.

DIN argumentarea noastră rezultă că activitatea majoră a criticii se concentrează asupra marilor opere, căci acestea conțin problemele fundamentale, precum și soluțiile de tip mitic și vizionar ; „un creator — scrie Călinescu — nu este complet dacă nu vede în viitor, percepînd, oricît de confuz, idealul care va deveni real. [...]Visele adevăraților poeți spun însă totdeauna direcția în care merge omenirea". Marile creații reprezintă marile momente ale conștiinței de sine, căci în ele spiritul ia cunoștință de existența sa în forme universale, prilejuind astfel instituirile critice.

Nu interesează aici că astfel criticul poate sesiza intențiile autorului, ci faptul că își ușurează calea spre a descoperi problemele artistice și umane încorporate în operă, starea conștiinței artistice, mesajul secret al operei, coordonatele ei vizionare și mitice. Urmîndu-l pe creator, analizîndu-i opera, criticul poate sesiza și el limita (starea tradiției) și necesitatea de a fi transformată într-o „limitație care nu limitează", adică într-o depășire. Dar adevărata, radicala depășire o realizează creatorul; abia prin „opera lui conștiința critică atinge punctul culminant : „opera critică cea mai desăvîrșită și mai plină de urmări este marea creație însăși, afirmă Călinescu cercetînd raportul dintre critică și creație. Ea e totdeauna revoluționară, surprinde prin noutatea ei, reface concepția despre lume și implicit judecă literatura veche".

Așadar, conștiința de sine a literaturii, sălășluind în creație, este de natură primară, originară, fiind elaborată din perspectiva autorului, pe cînd criticul accede la instituirea ei pe cale secundă, re-elaborînd-o din perspectiva receptorului. Pe cale secundă, dar nu secundară. Critica este un epifenomen, care s-ar anihila pe sine în lipsa creației, dar care nu se reduce la un simplu apendice. Acesta este de fapt un paradox al criticii : în raport cu creația, ea se naște ca o realitate de gradul doi, secundă, dar odată născută devine relativ autonomă, capătă valoare proprie, cel puțin în sensul că noi o receptăm nu numai pentru a ne pune în contact cu opera pe care o justifică, ci cu critica însăși, ea putînd să ne producă nu numai satisfacții intelectuale, ci și estetice.

În triada realitate-creație-critică, primele două au caracter primordial în raport cu ipostaza care le urmează ; spre deosebire de ele, critica apare totdeauna ca o realitate derivată, secundă, iar în raport cu lumea propriu-zisă, ea se manifestă ca o realitate de gradul trei. Îndepărtarea de realitate nu-i răpește însă criticii posibilitatea de a se uni cu aceasta, căci ea acționează direct asupra receptorului (publicului). Distanțarea gîndului critic de realitate, prin mijlocirea creației, este în același timp un semn al progresului în spirit. La un anumit nivel de dezvoltare a criticii, ea se întoarce asupra ei înseși, se autoproblematizează, își devine sieși obiect, și astfel s-ar putea vorbi de constituirea unei conștiințe de sine a criticii înseși, de o formă superioară de reflexivitate — metacritica. Dacă abundența criticii și a metacriticii se datorează unei crize a creației, unei lînceziri a capacității creatoare, atunci se poate ajunge la fetișizarea criticii, la așa-numitul ei primat, la iluzia că acest primat ar fi egal cu o mai acută conștiință literară ; în realitate, se produce doar o mișcare în cerc și nu o manifestare a „conștiinței umane adîncite". Să marcăm aici faptul că în cultura românească dezvoltarea criticii a avut și are drept temei sublimările pline de vitalitate și varietate ale creației. Ar putea fi aceasta o garanție pentru evoluția viitoare a criticii noastre.

PRIN urmare, principial, posibilitățile criticii sînt în primul rînd posibilitățile pe care i le oferă creația ; din trecut sau din prezent. În ultimă instanță, tocmai marile creații sînt cele care declanșează admirația, făcînd posibilă întemeierea vocației și a edificiilor critice impunătoare. Marile creații nu reprezintă doar conștiința de sine a artei, ci și conștiința de sine a unei comunități și a unei epoci, iar în măsura în care dobîndesc perenitate și universalitate ilimitare, ele se instituie ca o conștiință de sine a istoriei, a umanității. Dar să dăm cezarului ceea ce este al cezarului : în societățile moderne, culte, critica devine un aliat indispensabil al creației în acțiunea de înălțare a „conștiințelor scufundate în ființa vieții" — la conștiința de sine și de lume.

Traian Podgoreanu

GABRIELA ADOC : **Brîndușa**

Ziua Ta

Astăzi e ziua Ta
Și eu voi pleca spre tine
Și mă voi bucura
Cum mă bucur cînd mă privesc
În oglinda de alături
Și mă văd încă tînăr
Bolnav după zăpezile iernii
Închise în dulapul de haine
Al mamei
Astăzi e ziua Ta
Și sînt așa de fericit
Cînd te văd
Cum îmi întinzi mîinile
Cît mai aproape de inimă.

Chipul tău

Frumoase sînt mîinile tale, mamă
În ele-ai topit atîta tăcere
Prin ele-ai cernut clipele, anii,
Ele ți-au fost cea mai mare avere.

Frumoase sînt mîinile tale, mamă,
Mîinile tale pe care le sărut
De o viață cu ele-ai trudit
Cu ele-ai terminat o zi, alta-i început.

Frumoase sînt mîinile tale, mamă,
Mîinile tale mai mult aspre decît moi
În ele-ai purtat din vreme în vreme
Cînd ninsori și arșiți, cînd brume și ploi.

Frumoase sînt mîinile tale, mamă.
Și astăzi au rostul acolo în sat
Mai sapi în grădină, mai sădești flori
Chipul tău rămîne de-a pururi luminat.

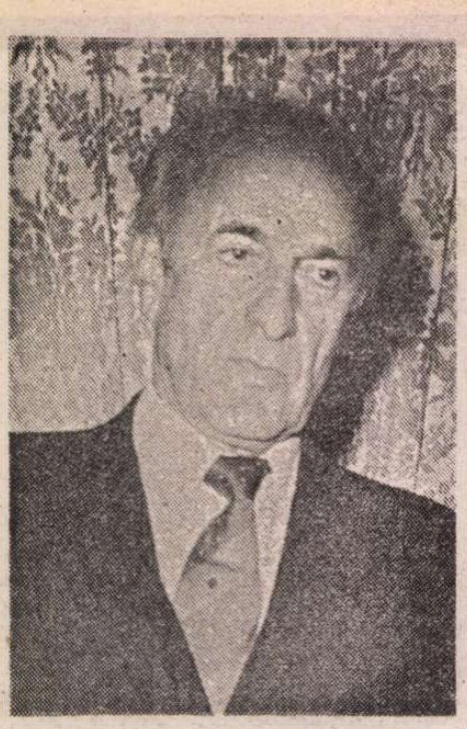
Frumoase sînt mîinile tale, mamă,
În ele-ai topit atîta tăcere
Prin ele-ai cernut clipele, anii
Ele ți-au fost cea mai mare avere.

Dorul tău

Întinde-mi mîinile
Mîinile tale
Mamă
Să le sărut
De cînd nu m-ai văzut
Dorul tău
A fost
Fără sfîrșit
Fără-nceput.
Întinde-mi mîinile
Mîinile tale
Mamă
Sfinte și moi
Peste ele au trecut
Atîtea brume și atîtea
Ploi.

Întinde-mi mîinile
Mîinile tale
Mamă
Trezite în zori
Ca niște flori
Mamă
Părul tău cîndva era
De culoarea holdelor
Acum poartă lumina
zăpezilor
Întinde-mi mîinile
Mîinile tale
Mamă
Să le sărut
Truda și frumusețea
Ce le-au petrecut.

Miron Țic



Fotografie de Ion Cucu

Convorbirile „României literare"

Radu BOUREANU:

Privind în urmă

Zidar de lumină

— La 9 martie împliniți frumoasa vîrstă de optzeci de ani. În ce stare de spirit întîmpinați aniversarea?

— În stare... perplexă... Cum, au trecut, așa, fără să fiu întrebat? Dar au trecut și nu voi recita, nici măcar în gînd, cu divinul Horațiu: „Eheu! fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...". Dar nu imaginea mea fizică o privesc reflectată în memorie. Nu mă caut în oglinda timpului să mă văd fără zbîrcituri, și nici clipa trecerii în eternitate nu mă neliniștește. Fiindcă încerc să fac abstracție și îmi pun pașii, intențiile și năzuințele către alte și alte zări și zori luminoase.

— Ați avut parte, de mic copil, de un mediu cultural (tatăl dv. fiind scriitorul, publicistul și traducătorul Eugen Boureanul). Vă rog să evocați acest mediu și să ne spuneți cum a contribuit la formarea dv.

— Am avut parte, de mic copil, de un suflet care mi-a pregătit, mai mult decît un mediu cultural, un climat al visărilor. Mama. Era profesoară de franceză, la un institut de pe vremuri. Era franțuzoaică. Primele cărți pe care le-a pus sub ochii copilului ei au fost : *Poveștile* lui Creangă, *Basmele românilor* culese de Ispirescu. De mediul cultural de care aș fi putut avea parte în preajma tatălui meu Eugen Boureanul nu m-am bucurat. Pe Eugen Boureanul l-am cunoscut tîrziu, cînd eram elev în cursul secundar. Îi stimez munca și opera. Cred că merită mai mult de la posteritate. Am avut puține întîlniri cu el, pline de căldură și lumină.

— În ce împrejurări ați debutat ca poet ?

— Vreau să vorbesc de întîiul debut ; de cel care reprezintă poate mai mult decît debutul literar propriu-zis:

...într-o casă mare, de pe Dealul Mitropoliei, a intrat într-o după-amiază de iarnă un elev din clasa a doua de liceu. Elevul s-a așezat într-un fotoliu ce-i înghițea ființa firavă, învîrtea pe genunchi șapca veche cu cozorocul desprins de calotă. În vatra uriașă pîlpîiau flăcări. Pe fundalul unei biblioteci mari, în fața unui birou, un om voinic, cu fața rotundă tăiată de două mustăți bogate, albe, compunînd un chip de Taras Bulba de o mare bunătate... În alt fotoliu, în fața elevului, un domn bătrîn, cu paltonul pe el și cu căciula pe genunchi, părînd gata de plecare. Stăpînul mustăților albe, să-l scot din mister, era G. Costa Foru, om de cultură; scotea „Revista copiilor și a tinerimii". Eu (elevul) fusesem chemat acolo ca un colaborator al revistei. Mi se publicaseră două poezii. Taras Bulba i se adresă domnului bătrîn din fotoliu: — Tînărul (tînărul!) este autorul poeziilor de care ți-am vorbit, domnule Slavici. Mă adînceam în fotoliu, cozorocul șepcii rămăsese o amintire de cozoroc, mototolit între degetele mele. Cît era de mic „autorul" și de neinformat, auzise însă de acest nume. Taras Bulba începu să recite o strofă: „Felinaru-n colțul străzii, aci naște, aci moare / și Sergentul sună-n noapte, lung, chemarea cobitoare / A-nghețat de ger și Luna pe întinsul cer al serii / Și-orice stea pare că plînge, greu, de dorul primăverii". Apoi recitatorul precizâ: — Et il n'a que onze ans... Domnul din fotoliu își mîngîia cu mîna osoasă barbișonul, dînd încet din cap. Aveam amețeală. Nu-mi mai aduc aminte ce am mai spus. Aveam senzația că vorbesc despre mine ca despre unul căruia avea să i se întîmple ceva foarte grav. Eram trist ca băiatul care a încălcat porunca edenică pierzîndu-și fecioria. Cînd domnul Slavici s-a ridicat să plece, l-am urmat ca o altă umbră a lui. Nu era, oare, mai mult decît un debut ?

■

— SÎNTEȚI cunoscut, de cititorii din toate generațiile, ca poet. Dar există și admiratori ai lucrărilor dv. de artă plastică. În istoria literaturii contați și ca prozator, ziarist, traducător. Ați practicat și actoria. Cum s-au conjugat aceste preocupări? Care este — judecînd retrospectiv — domeniul dv. predilect de manifestare ?

— Unele cuvinte tipărite despre mine, enumerînd aceste preocupări — judecînd retrospectiv — cum spuneți, stimate coleg, au pus accentul pe poezie. Nici nu încerc să-i contrazic, nici să mă opresc iluminat în fața acestei definitivări. Aș vrea să folosesc, aluziv, spusa cronicarului Miron Costin, împărțind-o în două : „Caută-te dară, acu, cetitorule ca într-o oglindă și te privește, de unde ești, lepădîndu de la tine toate celelalte basne, cîte unii au însemnat de tine [...] de neștiință, răutăți, alții de zavistie. Alții din buguite scornituri și deșarte...". Am crezut și am simțit, făcînd tot ce am izbutit să fac.

— În anii tinereții ați fost distant sau sociabil? Care sînt prietenîile literare de atunci de care vă amintiți cu plăcere ?

— Cei care s-au dus prea devreme nu mai pot mărturisi dacă am fost distant sau sociabil. Din cei ce urmează drumul vieții sînt unii atît de aproape încît poate că nici nu și-au pus această întrebare, alții — la o atare distanță, încît, ținîndu-se așa, nici n-au avut prilejul să mă cunoască, deși am mers în timp paralel. Prieteniile literare de care îmi amintesc cu plăcere, unele cu multă plăcere, sînt : George-Mihail Zamfirescu, Ion Pillat, Cicerone Theodorescu, Gheorghe Dinu (Ștefan Roll), Emil Botta, Dragoș Vicol, Zaharia Stancu, M. R. Paraschivescu, vorbind numai de unii din cei dispăruți; cît despre cei pe care-i mîngîie lumina zilei, cred că sînt mulți, apropiați, care nu simt o distanță afectivă între noi și nici nu mă văd înfoind o coadă de păun care să mă aureoleze. Prietenii sînt mulți, și dacă le-aș dedica un volum aș spune: „Dedic acest volum prietenilor mei, pe care-i știu, pe care-i simt nutrindu-mi aceleași sentimente".

— Ce șanse de afirmare simțea că are un tînăr poet în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd scena poeziei românești era ocupată de vedete ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia ?

— Era loc pentru cei ce se dovedeau chemați în arca republică a literelor, a artei. Înaintașii de diverse mărimi, valori nu aruncau umbră asupra celor ce-i urmau. Umbra și lumina erau în ei, le duceau cu ei.

— În anii războiului — alături de Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bârna și alții scriitori — ați lucrat la Direcția presei. Ce atribuții aveați ?

— Și înainte și în timpul de după 23 August 1944, o perioadă. m-am ocupat de presa literară. Am condus, alcătuit revista de turism „România", căreia m-am străduit să-i imprim o ținută artistică în conformitate cu conținutul ei ce consemna valorile etnografice, ale artei populare din țara noastră.

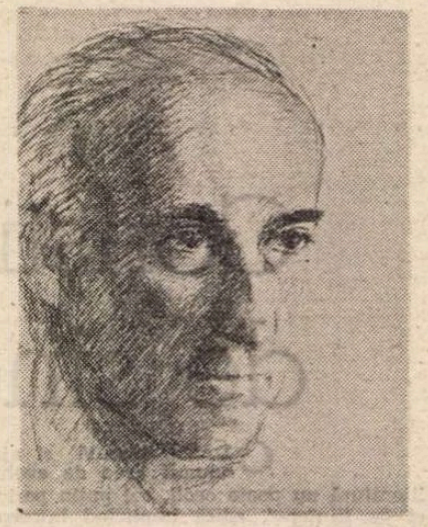
— După 23 August 1944 ați făcut parte din redacția ziarului „Victoria" și, ulterior, din aceea a publicațiilor pentru străinătate, „Revue Roumaine", „Arcades". Prin această activitate radacțională, ca și prin numeroase colaborări la alte periodice, v-ați înscris numele într-o pleiadă de scriitori-militanți, animați de convingeri democratice, ca N. D. Cocea, M.R. Paraschivescu, Mircea Grigorescu, George Ivașcu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu. Ce a determinat această opțiune a dv. ? Ar fi util, pentru generația de azi, să reconstituiți momentul...

— Am lucrat, lîngă toți colegii pe care i-ați menționat, la acele publicații, semnînd în general în pagina literară. Profundele convingeri democratice erau firești la acești scriitori, care au rămas întotdeauna consecvenți ca atitudine. Lumina acelor zile se arăta generoasă. Generația de azi poate să cerceteze în presa timpului și să tragă concluziile necesare.

■

— ÎMI iau îngăduința de a vă adresa o întrebare mai incomodă. Există mari diferențe — de viziune, de stil — între poezia publicată de dv. în perioada antebelică (Zbor alb, 1932, Golful șingelui, 1936, Cai de apocalips, 1939), aceea din primul deceniu de după război (Șingele popoarelor, 1948 etc.) și aceea de dată mai recentă (Cheile somnului, 1967, Cocoși de vînt, 1968, și pînă la Planeta curată, 1976, sau Snop de fulgere, 1985). V-ați adaptat la fiecare moment cultural ? Se poate vorbi de o succesiune de renegări?

— Întrebarea, dragă Alex. Ștefănescu, nu este deloc incomodă. Este cît se poate de firească. Desfid ca în opera scrisă sau zugrăvită a majorității creatorilor de frumos și adevăr să nu fulgere un cît de mic reflex al unor oglinzi deformante. Nu după formula „cine muncește mai și greșește", ci după secvențe de timp în care în conștiința oricît de ferită de „exagerațiuni", vorba lui Caragiale, se impun și unele gesturi și idei care exprimă o dezorientare. Diferențe de viziune, de stil ? Acestea ființează pe diferența de trepte evolutive, după cum pornind de la *Mențiunile critice* ale lui Perpessicius, de la aprecierile lui Pompiliu Constantinescu și, urcînd în timp, privirile asupra scrisului meu au fost varii. Primii observau acea prezență a misterului, neliniștea efluviilor selenare în viziunile poemelor. Unele condeie critice au insistat asupra cromatismului scrisului meu. Despre ultimele volume s-a



Autoportret

este un om bătrîn, nici pe dinăuntru, nici pe dinafară. Inteligența sa a rămas vie și mobilă, presărată de o fantezie suavă și de o ironie care nu rănește. Sensibilitatea lui față de frumos este omniprezentă : o regăsim în felul ales cum se îmbracă și cum își mobilează casa, în tablourile și cărțile pe care le iubește, în constanța relațiilor sale de prietenie cu oameni de calitate, în bucuria de a trăi. Gustul lui estetic este sigur și judecățile despre alții mai totdeauna sugestive și amuzante. Din meseria de actor, i-a rămas un gust pronunțat pentru imitație, în care este adesea neîntrecut, ca și pentru anecdota bine povestită. În ciuda unui entuziasm tineresc adesea greu de stăvilit, Radu Boureanu are un echilibru interior și acel *ésprit de gentillesse* generate poate de originile sale în bună parte galice. Creația și omul emană deopotrivă o strălucire care, fără a orbi, încălzește și seduce. De mai bine de o jumătate de veac, el este o prezență vie și înaltă în peisajul literar românesc, pentru că a știut să-și păstreze neîntinat harul care-l face să fie, în vers, pe pînză sau la gura sobei, un „zidar de lumină" și un om de omenie.

Valentin Lipatti

și privind în viitor

spus că aș fi o conștiință a timpului meu. Sînt fericit că am putut isca în atîtea conștiințe superioare atîtea revelări și afirmări valorice.

— Ce înseamnă arta plastică pentru dv. ?

— O contopire cu intensitățile subtile ale cromaticei naturii, cu formele creatoare de lumi simbolice în care te cauți, exulți și suferi. Nu teoriile despre pictură fac pictura — spunea Auguste Renoir.

— Sînteți un adept al prozei de inspirație istorică. Prin ce anume vă atrage acest gen ?

— Venerind creația sadoveniană în genul istoric am încercat o sondare psihoistorică a unor figuri istorice românești. M-am apropiat de două figuri ale istoriei noastre, de viața lor frămîntată, cea a cărturarului moldav Nicolae Milescu Spătarul și Petru Cercel, domn al Țării Românești, pentru existența lor încărcată de gesturi revelatoare, pentru cultura lor neobișnuită în acele timpuri. Cred că dacă timpul și rigorile vieții îmi vor îngădui, voi căuta să adaug la aceste două figuri și epoci, altele, din aceeași familie de spirite, de voievozi care au înfrățit luminile slovelor și grija pentru destinele poporului român.

— Ce satisfacții și ce dezamăgiri ați avut ca redactor-șef al prestigioasei reviste „Viața Românească" ?

— Nu am căutat să fac din „Viața Românească" altceva decît ceea ce a fost de-a lungul timpului. Am vrut doar să imprim graficii, ilustrației ei preocuparea unei modernități neagresive, astfel încît revista să capete cît mai multă viață și circulație, păstrînd, bineînțeles, textele la un nivel care să nu trădeze calitatea din trecut. Am reușit să fac aceasta împotriva unor păreri închistate, a rutinei. Am creat și acel Caiet de poezie, apreciat, în genere, unde am publicat mulți poeți tineri. Am fost trist văzînd că s-a abandonat acest caiet, căruia i-au luat locul „Caietele critice", cu o dezolantă scurgere de litere printre analize logice și necesare. De ce această negare și această dilatare ?

■

— IN 1972 a apărut primul volum dintr-o ediție de Scrieri *de Radu Boureanu. Au mai fost tipărite, apoi, încă trei volume, dar seria încă nu s-a încheiat. Avem nevoie de o imagine de ansamblu a scrierilor dv.*

— Sînt de acord, și eu am nevoie de o înmănunchiere a întregii mele producții de pînă în prezent, are și istoria literară nevoie de o imagine cît de cît conturată, dacă nu definitivă.

— Poate că greșesc, dar am impresia că viața dv. a fost în general senină, lipsită de dramatism, că soarta v-a favorizat. Acest confort sufletesc este în avantajul sau în dezavantajul creației ?

— Impresiile ! Ce frumos ar fi să ni se citească viața, trecutul pe impresii senine. Dramatismul este un accident atît de neprevăzut, despărțit de orice existență ! El poate fi cu desfășurare și rezolvare ca într-o tragedie încheiată. Poate fi latent, consumat în umbra vieții. Dar să nu facem literatură la pragul acestei vîrste. Este o sumă rotundă și în geometricul rotund sînt închise atîtea necunoscute. Confortul sufletesc în legătură cu creația este legat sau generat numai de natura biologică sau sufletească a individului.

— Privind în urmă, ce adevăr esențial puteți extrage din vasta dv. experiență scriitoricească pentru a-l transmite, cu valoare de memento, scriitorilor tineri de acum ?

— Privind în urmă și privind în viitor, numai din experiența proprie este greu să fii, să pozezi în distribuitor de sfaturi. „Nu-mi dați sfaturi — știu să greșesc și singur" — atîta experiență plurimilenară ne arată că omenirea greșește mereu. De ce ? De ce să dau sfaturi tinerilor ? Cred că în generația mea au existat multe voci personale. În ce mă privește, nu m-am împăcat niciodată cu ideea de tutelă. Nu mi-a plăcut să trăiesc la lumina lămpii altora. Înrudire spirituală și viziune asupra lumii apropiată — da ! Dacă nu văd progresul în detalii, în zadar îl caut în fond, spune undeva Cehov. Nu concep lupta între generații decît structural intelectuală, artistică, luptă de idei — să nu existe persoane care să nu îngăduie dialogul. Nu vreau prin asta să joc rolul de balanță echilibrată. Michel Foucault spunea : „A avea creier cît mai suplu și coloana cît mai dreaptă." Este un sfat de urmat. Există în societatea umană spiritul gregar, al neputinței de a-ți direcționa propriile judecăți, păreri, căzînd fatal sub imperiul unor voințe care-și impun legile de îndrumare și înțelegere celor neorientați. E de gîndit.

■

— CE planuri de viitor aveți ?

— Nu mă pot hotărî să cred și să spun că destinul meu literar este împlinit ; dar mai este și absolutul, luat aci ca finalitate. „Dans la vie, dans la mort l'absolue nous echappe"... Cel care a spus-o — Clemenceau — a fost omul logicii stricte, matematician, ginditor, sondînd atît linia vieții, cît și a nevieții, după rigoarea cu care a spus-o. Căutînd să păcălesc absolutul, vreau să scriu. Lucrez la o carte — *Văzuți în oglinda timpului* — mai mult de jumătate scrisă. Și... și alte planuri.

Asistînd la dezvoltarea științei, aș vrea să cred că va fi dusă mai departe o dezvoltare constructivă, în interesul omului. În acest sens și sub această nădejde aș simți bucuria de a mai trăi, din dorința de a duce mai departe ceea ce am început cîndva și vreau să cred că n-am isprăvit, dacă și destinul e de aceeași părere. Și aș dori pentru azi și mîine un acord confratern de breaslă. Să alinăm rănile trecutului, să fim îngăduitori, cum spunea Zaharia Stancu, înainte de marea plecare. Aș dori — am mai afirmat-o — o corespondență scrisă sau nescrisă între oameni de bine sau de duh, măcar acea corespondență tacită, creatoare de siguranță și încredere în om.

Convorbire realizată de
Alex. Ștefănescu

Desene de RADU BOUREANU

Vinovăție

Poate iertat vreodată voi fi
de către cel ce poate va citi
ce spun despre atîtea stări
rătăcitor printre cuvinte părelnic încifrate ;
alfabetul îmi era altădată
cu litera înțeles desenată
cu simbolica, sufletul întregului cuvînt ;
ori cum din real, în istoric, în mit
ființele sunt alegoric transgresate
ceva mă inhibă, ceva mă silește, mă abate
să spun albului alb, negrului negru ;
clătinate imaginile visului, vieții,
rătăcesc prin tărîmul necuprinsului ceții,
trecînd prin acea aură, prin acea beție
pe care o încercau unele ființe,
tainică, euforică stare de zisă Kalopsie
peste adevăr, peste credințe
și nu mai încerc limpedea viziune
a unei lumi de luminoasă încîntare.
Rătăcite pe albul din pagini
sentimente, ființe, imagini
nu-și urmează destinul lor logic,
se destramă se pierd în tărîm mitologic,
trecînd din real în nălucită minune,
în suprafiresc, în inefabilă stare
de fericire absurdă sau groază.

Vorbă și gînd

De mult,
mi se pare,
nu se împacă vorba cu gîndul ;
fiecare
trage la sine sensul sau nonsensul,
gîndul face din vorbă un robot
purtîndu-l
cu'ncărcătură limpede sau stranie,
vorba străbate ceața sau întensul
elan de înălțare
dar poartă încîlceala peste tot.

Oarbă, nesfîrșită strădanie,
pătrundere neînțeleasă către nepătruns ;
în vorba dilatată se subțiază
gîndul ascuns ;
în vorba gifiită se topește o rază
din ce ar fi putut să fie
înclinarea balanței spre omenie.
De mult
sună nucile goale ale cuvîntului
de-a lungul, de-a latul pămîntului
iar gîndul se-nfășoară se înoadă
ca șarpele zvîcnind neașteptat din coadă.

Radu Boureanu

Lucia NEGOIȚĂ

Față în față

Tu, pronume al sfielii
îndurătoare

voi, pronume al decorului
al mărturisirii

față în față

nădejdea
scăparea
acoperământul

privindu-vă
mustrîndu-vă

privirea voastră arde
sămînța voastră rodește

invazia purificatoare
logosul...

Femeie citind o scrisoare

Cu grație, cu sfială, cu amărăciune
mă prinse ușor de bărbie
timpul narațiunii
eu ademenisem
locul blîndei înfrățiri

(locul zis și al mărturisirii)

Păstrînd cuvenita distanță
urma ca persoana a treia
să intre în rol...

Decorul renunță la fast
și păstrează doar
cîteva presupuse convenții,
dreptunghiul ferestrei,
rochia bufantă,
fruntea magnetică,
mîna ca frunza
cu petele ei cafenii
trădează adîncul

(femeia citind o scrisoare)

Apa lunară ce-i scaldă făptura
din creștet în tălpi
sau plînsul domestic
îi este acum de folos ?

Supunerea prăzii

Printre cotidiene peceți, printre
ficțiunile pe care mi le trimiteți
tu, credincioasule nor, tu,
magazie cu obiecte uitate
voi, greieri dragi lui Socrate
cîntînd în greaca veche
... urmăresc
supunerea prăzii, centrul
de flacără, ținta : pe locuri
și trag ;

O bătaie pe umăr,
apoi un reproș : unde
te tot ascunzi, ce ai de gînd ?
hei, drace,
bătrîne lup de mare ?

Hai să facem un pact
cu-o mînă vom cumpăra
vom vinde cu cealaltă,
Hai să deschidem o berărie
într-o gară cu vrăbii
și un scuar de mușcate
printre nepoții și strănepoții
smulși din coasta
lui Caragiale – tatăl,

Hai să fim scriși și să scriem
despre Eva – jucăușă
tremurînd din bărbie
despre cornițele ei de diavol.

Dușmanul cel bun

Umbrei sortită
umbrei luminii tale
în riul de lapte
ce hrană îți este
– adorm

Tu m-ai vestit
eu am să-ți fiu
Vestitoare,

„Spune-mi ce pierd,
iar nu ce cîștig
dușmane bun !"

Virginia CARIANOPOL

La o fereastră deschisă

La o fereastră deschisă
Un singur cuvînt
Abia respirînd,
Un singur cuvînt
Și cerul
Tot mai mult se apropie,
Precum veșmintele
Cu albe degete de trup.
Un singur cuvînt
Dar toamna, iarna
Încep să doară
Frunze, păsări –
Oglinzi de nisip
Umbra –
O mască pe chip,
Un singur cuvînt
Ca o naștere nouă
Ca un ultim val dinspre lume.

La o fereastră deschisă
Alte ninsori căzînd...

Oricînd

O nouă proaspătă zi
Întîmplări mici, banale
Cotidianul obișnuit
Cît aur în privire
Pentru cine însă aceste flăcări
Pentru cine respirația,
La un capăt
Privirea pură inventînd
O formă aeriană – aripi de ninsoare,
Și panta înaltă a cerului
Care mă odihnește, mă cheamă
Oriunde,
Oricînd.

Dincolo, morile de vînt

La un capăt aerul
Urma tăcerii mele
Fiecare clipă
Arzînd în celulele corpului
Mai repede
Ziua moare strivită
În încleștate, transparente ghiare.
Prin marile săli ale vieții
Încă mai stau, mai aștept
Culorile s-au șters, au pălit
Chipul fericirii încă nu-l știu
Nu-l cunosc
Îl port încă în suflet, îl simt
Vocale explodează
Lovindu-se de un cer
Fiecare speranță
Începe să miroase a cenușă.
A noapte, sfîrșit.
Și dincolo,
Morile de vînt,
Dincolo de timp
O mînă goală fluturînd.

Poesis

Bănuia totul
De la început
Voiam să-i vorbesc
Să-i șoptesc cuvinte
Dar ea,
Caldă, precum o amăgire
Întindea mîna înspre oglinzi
Și luînd un măr
Mă privea rîzînd
Culegîndu-mi din ochi făgăduința
Voi veni mîine spunea
Mîine...
Dar nu se făcea niciodată mîine
Răsucea cheia în ușă
Cu dibăcie știută
Și venea înspre mine
Fără să ajungă vreodată
Voi veni mîine șoptea,
Ca de fiecare dată,
Iar mîine rămînea
Undeva în colțul gurii
Undeva,
Pe altădată...

Ca și cum

Siluete difuze, șterse, cenușii
Zgomote, culori fumegînde
Întind mîna – goluri, virtejuri,
Mulțimi de voci se amestecă
Se rostogolesc, ca o cădere de apă
Soarele – un tipar rece însingerat
Prin labirintul memoriei
Cu respirația tăiată
Doar singur poemul aleargă
Spre un Nord pierdut.

Passionaria STOICESCU

Visul și ceața

Se făcea că în casa copilăriei
puneam liliac într-o glastră
ramuri firave cu floarea bătută
și vînăt-albastră

Se ridica negura și în grădină
ai mei – cei duși – înviaseră
și se rugau de lumină

Apoi la mucul de luminare
mi s-a arătat copilul bătrîn
furișîndu-se pe culoare

L-am alergat și l-am prins
parcă umblase la flori
deși liliacul era neatins

Cum nu-l credeam
m-a mușcat și-a fugit –
zorii-și proptiseră tîmpla
rece de geam
și m-am trezit

Cețuri vrăjitorești descopereau Angara
și soarele ud
se înălța șiroind din apa
unde căzuse seara

Ghidul povestea împăcat
dar vorbele lui n-aveau sens
de bietul Vampilov
bizar înecat
în lacul în frigul imens

Baikal, noiembrie 1985

Poem cu fus orar

Timpul meu – timpul meu
timpul trecerii

Pămîntul îi dă un preț
cerul altul

Zadarnic mă uit la ceas
deși e singurul care
a înregistrat totul corect

Rotițele lui funcționează impecabil
ale noastre mai puțin

Timpul meu – timpul tău

În tabloul albastru
nici măcar ochii
nu mi i-ai făcut la fel

Vom da ceasurile înapoi
după ora exactă
ora statorniciei
nu după cerul zborului împreună

Timpul meu – timpul tău
(nici o diferență între
ora de mentă și ora nebună)

După Omsk

Despre oglinzi

Spațiu dens
poluat

Timp arid
de consum

Am plătit cu vîrf și-ndesat
bir de rouă și scrum

Nu-ți acoperi ochii
viața se grăbește să curgă
riul către mare să-l vezi –
toate se străduiesc
să aducă dovezi

Vorbe și fapte
fiecare cît poate

Zăpada pînă va fi
călcată-n picioare
va perora despre candoare
apoi soarele o va preface
într-un discurs despre bălțoace
bălțoacele într-un poem
despre oglinzi

Singurătatea sfidează perechile

Nu-ți acoperi nici urechile

Toate se străduiesc
să le cumperi
să te vînzi

„Amintiri despre Minulescu"

AMINTIRILE urmașilor despre înaintașii lor, chiar dacă ar fi privite neîncrezător, de teama convenționalismului lor, datorat pietății filiale, prezintă totuși un interes deosebit, mai ales în cazul că defunctul sau defuncta au fost niște așa-zișI, dar în sensul bun al cuvîntului, „originali". Astfel, Mihail Sadoveanu, prin taciturnitatea sa proverbială, putea trece drept un ursuz, un nesociabil (cu excepția, firește, față de tovarășii vînători și pescari). Or, din cărțile Profiriței, fiica sa preferată, care i-a fost secretar și „prietin", ne alegem cu o imagine umanizată a marelui povestitor, care a deținut și secretul unor nebănuite atașamente.

Recentele **Amintiri** [1]) ale Mioarei Minulescu, de asemenea, își propun și reușesc să spulbere legenda unui impenitent boem, ba chiar prototipul acestui fenomen social, care n-a lipsit în trecutul nostru, începînd cu tinerii „bonjuriști", întorși de la Paris, cu studiile mai adesea neglijate, dar cu o asiduă viață de cafenea și de chefuri, păsări de noapte mai ales. Boema implica la origine, în romanul celebru al lui Henri Murger, viața dezordonată și mizeră a unui tineret cu veleități nu numai de independență, dar și de natură literară sau artistică, încurcați cu „midinete", improprii muncii organizate, sortiți parcă ratării sau unui sfîrșit prematur, pîndit de ftizie sau de alte racile. Exista însă, mai cu seamă după depășirea epocii romantice, și o boemă mai lustruită, recognoscibilă după veșmintele „fantezie", după alura degajată, noctambulă și ea, dar lipsită de pathosul unui necruțător sfîrșit.

În această fază, de „început de leat", adică de secol al XX-lea, a boemei, a făcut cunoștință cu ea junele Ion Minulescu, proaspăt bacalaureat și, pare-se moștenitor cu ocazia majoratului, care s-a simțit, în anii șederii pariziene, ca peștele în apă, în veselele medii montmartreze, în „boites"-ele cu șansonetiști în vogă și cu un tineret avangardist, care l-a adoptat cu căldură, asimilîndu-și-l. Întors în țară, a stîrnit vîlvă prin apariția sa pitorească, dar îngrijită, cu pălăriile lui calabreze, cu trabucele sale fine, cu fularele mai mult sau mai puțin „apache", cu bastonașul de calitate, cu costumele ecoseze și cu acea dezinvoltură a juneții triumfătoare înainte de luptă, din fericire lipsită de complexele provincialilor. Născut la București, dar crescut la Slatina și la Pitești, bucureșteanul în curînd celebru prin noutatea pieselor lirice ce aveau să intre în culegerea **Romanțe pentru mai tîrziu** (1908), a rămas însă credincios casei bunicilor din capitala, pe atunci și pînă nu de mult, a județului Olt, nucului centenar din grădină, lucernei în care-i plăcea să se întindă, Slatinei, pe care, ne spune Mioara Minulescu, fiica lui, o vizita anual, adorîndu-și mama și îndrăgind vechiul cămin. Așadar, Ion Minulescu nu s-a ales, ca alții, după cîtiva ani de ședere la Paris, cu dezadaptarea, simțindu-se și în țară ca la el acasă. Optimismul, cel puțin aparent, a fost steaua de orientare a poetului, după ce debutase în adolescență cu depresive versuri de tonalitate eminesciană și cu semnificativul pseudonim Nirvan. Pentru toți cei ce l-au apropiat, fie conmilitoni la revistele lui efemere, fie tineri ai generațiilor ulterioare, rămăsese răsfățatul „Minu" sau, cu ușor respectuosul apelativ „conu-Minu".

CE NE relevă Mioara Minulescu ? În esență, următoarele :

„Cred că rareori un om prezentat ca prototipul boemului, în special de contemporanii săi care l-au cunoscut la Paris sau prin cafenelele bucureștene, a avut o viață mai ordonată, cu program mai riguros, cu ore fixe, întotdeauna respectate, cu un cult pentru cămin și pentru înfrumusețarea lui. Ba, aș putea spune, chiar cu mici marote gospodărești".

La București, a început prin a face gazetărie, apoi, la maturitate și pînă la pensionare, a funcționat ca director în Ministerul Cultelor și al Artelor. În această calitate, cu o intuiție artistică deosebită, omul care-și făcuse cu puține mijloace, din căminul său, un mic muzeu, a fost protectorul celor mai buni artiști plastici ai noștri, îngrijind de expozițiile lor și de comenzile oficiale mult rîvnite.

„Boemul", ne mai spune Mioara Minulescu, a fost un soț și un tată iubitor. O dovedesc cu prisosință citatele din grupajul de scrisori familiale, în care „Bebeluș", cum îi spuneau și soția, poeta Claudia Millian, și fiica, se arată plin de tandrețe, ba chiar și, cum își încheie autoarea impresiile, de sentimentalism. Relevăm ca notabile din aceste misive, cea în care relatează, a doua zi după eveniment, cutremurul „din seara de joi, ora zece", la 29 martie 1934. Cităm cîteva rînduri numai, din lunga scrisoare :

„Bigoții și-au făcut cruce, convinși că a sosit termenul sfîrșitului lumii, oameni de știință mulțumindu-se să declare că cutremurul a fost de gradul al 7-lea[2]), iar cei care nu aveau nimic de pierdut, s-au amuzat pe seama celor care probabil se temeau să nu piardă tot ce au".

E aci ceva din spiritul de „blague" parizian, al unui sceptic prin structură, dispus să se distreze pe seama naivilor sau a bisericoșilor.

Același sceptic se manifestă și în scrisoarea în care obiectează asupra unor incredibile fenomene statistice și materiale, de ordin religios. Astfel îi scrie Mioarei, care a studiat artele plastice doi ani la Roma :

„Pe Sf. Petre l-am văzut și eu. Nu mi-a venit să cred însă că piciorul ar fi tocit de buzele credincoșilor. Mi-aduc aminte că un preot italian a făcut o statistică asupra pretinșilor dreptcredincioși care au sărutat piciorul Sf. Petre, de la 1510 cînd a fost turnată statuia și pînă azi, și a găsit că numărul lor trebuie să fie de circa 2.580.000, socotiți cîte 1000 de credincioși pe săptămînă. Ia controlați exact data de cînd datează statuia, că, într-adevăr, cum se găsește astăzi, pare într-adevăr uluitor faptul că piciorul drept este atît de tocit".

În conversație, scepticul s-ar fi arătat poate mai nerespectuos față de falsul mit al bigotismului romano-catolic.

Într-o altă scrisoare, nu mult după asasinarea lui I.G. Duca de către legionari, corespondentul raportează despre „blestemata noastră situație politică, socială și națională, care continuă să fie la fel ca vremea". Este singura mișivă cu o privire asupra stărilor social-politice de la noi. Fără a fi fost politicește afirmat, s-a arătat ostil extremei drepte, pentru drepturile femeii, dar cu păstrarea feminității, nederogînd așadar de la poziția sa de estet și de ginecofil.

În 1939, cînd Mioara Minulescu se afla la Atena, artistul îi recomandă cu căldură, după Acropolea cu Propileele, Olimpia din Peloponez, grota în care fusese închis Socrate, și alte locuri memorabile.

Căsnicia dintre cei doi artiști, părinții autoarei, a fost una durabilă, de 30 de ani încheiați : la 14 aprilie 1914 căsătoria, la 14 aprilie 1944, încetarea din viață a bărbatului. Autoarea relevă rolul cifrei 3 (trei), nu numai în poezia, dar și în viața lui Ion Minulescu, pe drept cuvînt intrigată de această coincidență. Personal, necrezînd în simbolismul cifrelor, ba chiar rîzîndu-mi de recrudescența modernă a vechii superstiții ocultiste, n-aș putea participa la o dezbatere serioasă pe această temă.

Un alt moment, nu din corespondența, ci din viața lui Ion Minulescu, a fost acela al acordării de către primăria comunei Predeal, pe Cioplea, și la un preț derizoriu, a unei mici parcele, la gura unui „firicel de apă". Se gîndeau tustrei „la un mic «châlet», gen elvețian". N-a fost să fie.

Apartamentul lor, de pe bulevardul dr. G. Marinescu, într-un bloc al Corpului Didactic, a fost însă pentru toți prietenii, cunoscuții și admiratorii poetului, prin gustul ales al gazdelor, tustrele aparținînd artelor, un adevărat muzeu. Îl vizitam, dimpreună cu ai mei, doar dînd colțul, pe strada doctor Radovici, stînd în același paralelipiped de locuințe. Micul muzeu avea tocmai calitatea ce le lipsește celor mari : căldura sufletească. Ne simțeam în el minunat la vederea familiarelor mici sau mari, vechi sau noi, exotice sau autohtone, obiecte de artă, atît de bine armonizate, în ciuda caracterului eteroclit al colecției. La punerea plăcii comemorative, de pe blocul respectiv, în absența președintelui asociației „Prietenii operei lui Ion Minulescu", care nu era altul decît Mihail Sadoveanu, mi s-a făcut cinstea să rostesc cuvîntul, în numele acestuia. Ministru al Artelor, în acel moment, scriitorul socialist Ion Pas, era de față.

Eclipsa editorială a poeziilor lui Ion Minulescu a fost relativ scurtă, de zece ani. Din 1957, poeziile, prozele și teatrul său se reeditează mereu. Versurile sale, chiar cînd nu sînt recitate în public, cu talentul de o mare naturalețe, al autorului lor, care făcea furori, se citesc mereu, păstrîndu-și prospețimea. O mărturisesc toți cei citați într-un grupaj de amintiri : Victor Eftimiu, Nicolae Budurescu, Tudor Vianu, Vasile Netea, Virgil Carianopol, Ion Frunzetti, Geo Bogza. Cel dintîi pretinde că celebrele versuri, începînd cu

„Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine"

ar fi aproape o traducere a versurilor lui Maurice Bouquay [3]), și anume :

„J'aime ton coeur inhumain,
Tu me traduiras demain,
Mais ce soir je t'aurai toute..." [4])

Îmi place acel „aproape". La confruntare, dacă memoria nu l-a înșelat pe Victor Eftimiu, presupun că poezia lui Ion Minulescu se distinge printr-un accent personal.

Ion Minulescu și-a intitulat un volum de versuri **Nu sunt ce par a fi.** Este și ceea ce a vrut să dovedească Mioara Minulescu, talentata artistă plastică, în pioasa ei carte, de pe urma căreia rămînem cu impresia că fiica a împlinit în felul d-sale o autentică misiune testamentară.

Se vorbește din ce în ce mai mult de „eul profund" al scriitorilor și artiștilor, în studii critice sau numai biografice. Adevărul este vechi ca lumea : deosebirea dintre aparență și realitate. Cine alta ne putea da răspuns la întrebarea asupra „adevăratului" Ion Minulescu, decît aceea căreia defunctul și-a arătat exclusiv fața plină de dragoste și de bunătate ?

Șerban Cioculescu

[1]) Mioara Minulescu, **Amintiri despre Minulescu.** Cu un cuvînt înainte de Emil Manu. Editura Sport-Turism, București, 1985.

[2]) La scara Mercalli ?

[3]) Greșală de tipar, pentru **Bouchor !**

[4]) Îmi place inima ta nemiloasă. / Mă vei înșela mîine, / Dar în seara asta te voi avea toată...

Statuia unui rîu

15.

În cartea închinată Oltului se află un singur vers, de la început pînă la sfîrșit, în mod voit un singur vers :

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri.

El e inserat în capitolul în care sînt evocate cetățile de pe malul rîului și-i dezvăluit felul cum sălciile ce-l străjuiesc măsoară trecerea timpului, secundă cu secundă. Dar vii fiind, îmbătrînesc și mor, iar odată cu ele îmbătrînesc și mor și oamenii care, în copilărie, le văzuseră ca pe niște firave tulpini. Un capitol în care se strecoară melancolia.

Deși, mai departe, sînt urmărite marile pete de umbră pe care norii le poartă pe fața pămîntului, „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..." aici și-au avut locul de la început, și aici au rămas, ori de cîte ori a fost rescrisă cartea.

A fost din prima clipă o opțiune, pe care am voit-o unică, sperînd că prin aceasta voi spune cît îi datoram celui care m-a făcut să văd cu alți ochi felul cum alunecă norii pe șesuri, cum numai aici alunecă, devenind ai acestor pămînturi. Iar odată cu ei, eu însumi deveneam, mai din adîncul ființei, al acestor pămînturi.

Pentru cartea de dinainte, a țărilor de piatră, de foc și de pămînt, nu cred că-i datorăm ceva. Altul era atunci orizontul lăuntric în care receptam realitatea, și altele fețele ei pe care voiam să le dezvălui. Dar în povestea legendarului rîu, suflet al celor de pe malurile lui, totul îi datorez. Nu e vorba de o influență literară, ci de ceva mult mai profund, de altoirea eului cu care venisem pe lume, și care mai păstra amintirea unor spații nedefinite, cu trăsăturile neamului căruia îi aparțin. În afară de Eminescu, numai un anume tip, numai un arhetip de țăran, a mai avut asupra mea aceeași înrîurire, aducîndu-mă în mine însumi de pe unde rătăcisem, purtat de mirajul tărîmurilor cu o geografie și istorie dezlănțuite spectaculos.

16.

Atunci cînd am început să scriu, nu Eminescu ci poetul **Agatelor negre** mă făcea să-mi deschid cel mai des buzele spre a-i rosti, cuprins de o beție a frumuseții, un vers sau altul. Cu toate acestea, zece ani mai tîrziu, nu Arghezi ci marele său înaintaș a fost prezent, ca un geniu tutelar, la zămislirea cărții despre Olt. În grade diferite, cît ar fi între umbra unui munte și aceea a unei frunze, mulți au fost prezenți, toți cei citiți și iubiți pe rînd de-a lungul vieții, chiar dacă nu mi-am dat seama. Seama mi-am dat, mai ales, de un englez, de care se ocupau mai mult ziarele, numindu-l spion, pe care istoriile literare probabil că nici nu-l menționează, colonelul Th. E. Lawrence. S-a întîmplat ca marea lui carte, „Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii", tradusă cu cîțiva ani mai înainte de Petru Comarnescu, să devină pentru multă vreme, cu statornică fervoare, cartea mea de căpătîi. Nu știu cum ar putea fi judecată astăzi acțiunea lui Lawrence, nici atunci nu eram în măsură să o judec, dar cartea mi-a apărut ca rodul unuia dintre cele mai nobile spirite ale acestui secol. Extraordinara aventură a acelui tînăr învățat printre triburile din deșert, a căror viață a împărtășit-o pînă în cele mai mici amănunte, este relatată cu un surprinzător talent literar, în pagini care m-au obsedat cu puțin obișnuita lor frumusețe. Atîtea trepte am urcat în mine însumi, cu fiecare mare scriitor, iar treapta pe care m-a făcut s-o urc Lawrence a fost una a timpului nostru, și dintre cele mai înalte. Cu el în minte am scris, pe fondul muzicii wagneriene, capitolele geologice și cosmice în care este înfățișat Hașmașul Mare.

Dar cînd colosul de piatră rămîne în urmă, cînd treapta minerală ia sfîrșit, cînd Oltul pornește să străbată țara, oglindind-o și sporindu-i conștiința de sine, cel sub a cărui rază intru, ziua și noaptea, în vis și în trezie, este poetul care a dat, pînă și norilor, naționalitate.

Fără Eminescu, cartea poate că ar fi fost, dar ar fi fost altfel.

Geo Bogza

Evocare sentimentală

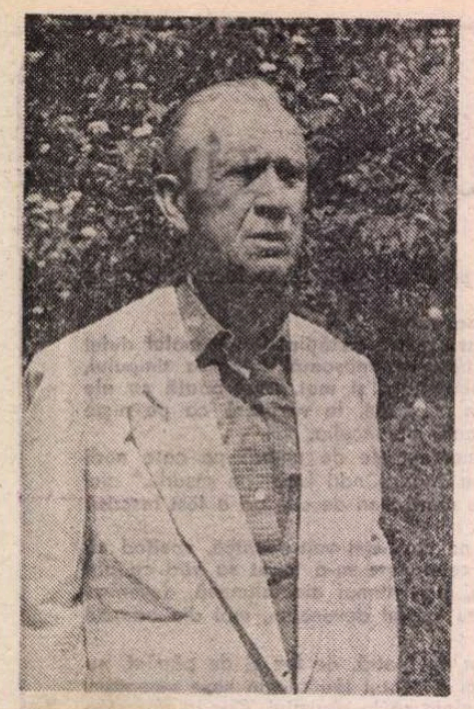
■ De peste un sfert de veac Viniciu Gafița se apleacă, fie ca scriitor, fie ca editor, cu aceeași nobilă obstinație (uneori chiar într-o simbioză greu de delimitat !), asupra unui gen de literatură pe care l-au ilustrat strălucit un Sadoveanu sau un Arghezi. Truda pe ogorul literelor adresate copiilor a redactorului șef al Editurii „Ion Creangă" se măsoară nu numai prin cei peste 35 de ani de activitate editorială, timp în care îi vor fi trecut prin mînă — și prin suflet, desigur ! — mii și mii de manuscrise, ci și prin modul afectiv, pasionat în care a trimis la tipar sute, mii de cărți (colorate sau nu !) pentru ca milioane de cititori, mai cu seamă copii, de ieri și de azi, să se adape de la acest izvor nesecat de desfătare, instruire și formare a personalității de mai tîrziu. M-aș osîndi singur la o întreprindere imposibil de înfăptuit încercînd să reiau aici titlurile din literatura pentru copii ce i-au acaparat, pînă la totala dăruire, întreaga activitate de editor.

Cărțile lui Viniciu Gafița se disting prin gingășie și tandrețe, prin puternica valență formativă, prin naturalețea scrisului și a depănării povestirilor, ca și prin adaptarea mijloacelor și disponibilităților literare și artistice la specificul destinatarilor cărților lui ...Multe din cărțile sale se adresează însă și unor categorii de cititori ce vor fi trecut demult pragul copilăriei sau adolescenței ; căci volume precum **Munții necunoscuți, Pe cărări de munte** (scrisă împreună cu un apropiat colaborator la editură, Petre Nedel) sau **Sînteți oaspeții mei** abordează teme diferite stîrnind interesul legitim și în rîndul adulților. Mulți oameni maturi de astăzi își amintesc desigur cu plăcere de încîntarea ce le vor fi produs-o la timpul copilăriei lor volume ca **Șoaptele pămîntului** (1960), **A venit primăvara** (1961), **Armonica** (1962), **Întîmplările Marianei** (1962), **Ca mărgelele pe ață** (1963), **Trei întîmplări la Suceava** (1967), **Dimineața de cenușă** (1968), iar adolescenții de azi nu pot uita cărțile copilăriei lor mai recente precum **Curcubeul poveștilor** (1972) sau **Noi, cei care visăm** (1975).

La mulți ani, iubite prieten !

Constantin Chifane-Drăgușani

Pagini din lupta noastră spirituală



ONISIFOR GHIBU (1883—1972) n-a fost numai un mare pedagog al școlii românești din Transilvania în momentele cele mai grele și mai decisive ale existenței ei, cînd se confrunta cu odioasa Lege a contelui Apponyi, n-a fost numai un organizator de seamă al învățămîntului românesc de după marea Unire, ci a fost în egală măsură un pedagog al națiunii care știa că „Viața unui popor are o îndoită temelie: cultura sufletească adevărată și înaltă, alături de o putere economică sigură."

Onisifor Ghibu a susținut prin întreaga lui viață și activitate asemenea idei programatice de o importanță cardinală pentru devenirea noastră istorică. Onisifor Ghibu n-a fost numai un activist militant pentru ideea națională, „un catapult — cum îl numea O. Goga — capabil să dărîme cele mai solide ziduri ce-i stau în cale", ci și un arhitect talentat al ei, care s-a pregătit temeinic, la școli înalte (Sibiu, București, Budapesta, Strassbourg și Jena) pentru a o putea susține cu argumente logice imbatabile.

Pentru această exemplară luptă nu i-a lipsit nici inteligența ascuțită și pregătirea intelectuală solidă, nici patriotismul fierbinte și spiritul de jertfă cu care a înfruntat închisorile, nici curajul inteligent și spiritul organizatoric, instructiv, echilibrat, nici dorința de colaborare și respectul pentru alte popoare, nici clarviziunea și umanismul. În toiul luptelor pentru idealuri atît de înalte n-a acceptat excesele, intoleranța sau precumpănirea interesului personal în detrimentul cauzei comune. Făcînd parte, la începuturi, din rîndurile „tinerilor oțeliți" grupați în jurul lui Octavian Goga și al ziarului „Tribuna" de la Arad, care luptau împotriva „bătrînilor ruginiți", pasiviști, timorați de prigoana austro-ungară, Onisifor Ghibu a fost un intransigent, un militant hotărît, dar plin de respect pentru adevăr și pentru credințele altora. Această comportare nu echivala însă cu acceptarea lor. Tot ceea ce a negat și la compatrioții săi și la alții, a negat argumentat și convingător, fără insulte și imprecații care dezonorează un condei, firește, atunci cînd nu vrea să facă în chip deliberat pamflet.

ARTICOLELE din volumul recent apărut la Ed. Eminescu, intitulat cam inexpresiv : **Nu din partea aceea. Studii și articole 1904—1914**, atestă cu prisosință afirmațiile noastre. Îngrijitorul ediției, al studiului introductiv și al bogatelor note, Vasile Popeangă, și autoarea postfeței, Nadia Nicolescu, ne-au dat o carte excelentă, de mare utilitate, capabilă să ne lumineze odată mai mult o perioadă deosebit de zbuciumată din istoria poporului român. Firește, unele aspecte strict pedagogice și organizatorice din articolele lui Onisifor Ghibu, extrase din ziarele și revistele la care a colaborat sub semnătură, cu pseudonime sau anonim : „Telegraful român", „Tribuna", „Biserica și școala", „Transilvania", „Lupta", „Românul", „Școala", „Neamul românesc", „Luceafărul", „Viața românească", „Anuar pedagogic" etc. și-au pierdut interesul, cu atît mai mult cu cît publicistul tinea să fie în primul rînd un **specialist** și apoi un gazetar cu stil artistic. Rămîn însă de o importanță vie și un interes acut numeroase idei de politică generală și culturală, precum și de organizare rațională a învățămîntului, care se constituie într-o inestimabilă moștenire culturală, ce se cere organic integrată în fluxul vieții spirituale de astăzi. Din sistemul de pedagogie națională al lui Onisifor Ghibu se desprind cîteva idei fundamentale, fără de care nu se poate imagina supraviețuirea și propășirea unui popor. Nevoia de a fi el însuși, de a-și păstra identitatea națională, de a fi unit în granițele lui firești, liber și suveran pe soarta sa, de a-și păstra limba strămoșilor săi și de a-și dezvolta armonios viața materială și spirituală, cu participarea tuturor căci : „Cultura noastră nu vor avea să o facă numai cei cîțiva scriitori, profesori și puțini bărbați de litere, ci neamul întreg, după cum și politica nu e permis să o facă numai cei cîțiva, foarte puțini, reprezentanți politici ai poporului, gazetarii și bărbații politici — între care sînt atîția diletanți — ci întreg poporul în cadrele întregii lui vieți, mai complicate sau mai simple". **(Două lupte**, „Lupta", an I, nr. 27, 27 mart. — 9 apr. 1907).

Deci cultură de la toți și pentru toți. Cultură democratică în sensul strict etimologic al termenului, cultură națională. Cerînd o viață publică democratică în imperiul austro-ungar, dreoturi egale și pentru români, vot universal, renunțarea la Legea Apponyi care urmărea practic desființarea învățămîntului în limba română și a învățătorilor români cu o pondere culturală atît de mare în viața satelor noastre, Onisifor Ghibu caută, în fața unei asemenea amenințări, să găsească alte mijloace pentru a „susține limba și cultura românească", gîndindu-se la „conferențiari sătești, o presă politică culturală subvenționată de biserici, biblioteci parohiale bogate, cercuri culturale sătești, cabinete de lectură, reuniuni de tot felul pentru care azi ne lipsește banul căci sîntem nevoiți a-l da pentru școlile care mîine vor fi ale lui Apponyi" **(Ce e de făcut cu școala ?** „Lupta", an I 13/26 mai 1907).

În lupta pentru salvgardarea limbii, a școlii românești și a ființei naționale a românilor din Transilvania, fiul meșterului de la Săliște, doctorul în pedagogie de la înaltele universități germane Onisifor Ghibu s-a arătat intransigent, socotind că „datoria noastră a tuturora e să opunem atentatului lui Apponyi o putere de a noastră care să ne apere de aici înainte", prin primenirea culturii naționale, prin apărarea limbii române căci, socotea el, „un organ fizic neîntrebuințat vreme îndelungată devine neîntrebuințabil ; el se preface în organ rudimentar, care amenință numai de facultăți avute odinioară. Același fenomen se petrece și cu viața psihică, puterile sufletești nepuse în lucrare își pierd orice forță, se ruginesc așa zicînd și dispar, lăsînd locul lor paraginilor întîmplătoare". Pornind de aici, el cere o concepție nouă **„superioară** despre muncă și datorie", despre creația spirituală, deoarece „pentru un popor bunul cel mai mare e cultura lui. Întreaga lui viață se scurge și se sterge ; singură cultura e nemuritoare, numai ea rămîne moștenire pentru toate timpurile. Din marea importanță a culturii unui popor rezultă marea răspundere ce o are acesta ca cultura lui să fie cît se poate de înaltă și cît se poate de corespunzătoare caracterului său etnic".

CA exeget al culturii, O. Ghibu socotește că sub nici o formă cultura națională nu poate fi un conglomerat eterogen, făcut din împrumuturi, ci „trebuie să izvorască din noi înșine [...], trebuie să fie în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului națională". Geniul creator românesc a dat pe corifeii Școlii Ardelene și un poet de geniu, pe Ion Budai Deleanu, pe autorul **Răsunetului**, Andrei Mureșanu, pe care-l și citează nu o dată, pe un G. Coșbuc, Șt.O. Iosif, O. Goga. În viziunea lui, cultura națională nu poate fi despărțită de școala națională. Pornind de la versurile lui Schiller : „Unwürdig ist die Nation, die nicht / Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre", Onisifor Ghibu considera „că sîntem datori să facem **totul** pentru onoarea școlii noastre, care e egală cu onoarea noastră națională..."

În viziunea lui Onisifor Ghibu, rolul suprem al școlii era, și așa-l vedea și pentru viitor, **educația patriotică** a elevilor prin prezentarea obiectivă a istoriei, prin cultivarea limbii naționale, „căci patriotism adevărat, fără amintirea evlavioasă a strămoșilor, fără sentiment național, fără iubire de lege și limbă, nu poate să existe, nici să se dezvolte". Ghibu insistă mult pentru crearea de școli poporale. Pe lîngă școală, o mare grijă acordă el „Asociațiunii pentru literatura și cultura poporului român", cu un rol determinant în viața românilor din Transilvania, a cărei activitate corespundea principiului său că „pe terenul culturii noastre naționale totul trebuie făcut cu un scop anumit și cu un plan anumit, astfel ca tot ce se face să fie legat de ce s-a făcut și de ce se va mai face, pentru ca munca noastră să fie un lanț puternic, pe care să nu ni-l poată rupe nimeni, niciodată".

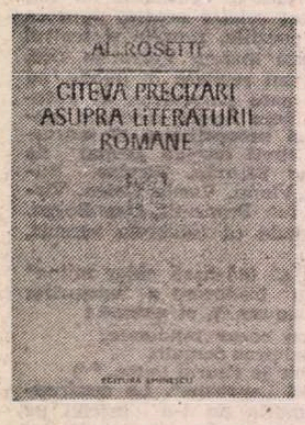
Ghibu are foarte viu sentimentul tradiției, dar, cum se vede și din citatul de mai sus, nu s-a arătat niciodată ostil noului autentic, firesc.

Gîndirea și stilul său sînt ale unui pedagog prin excelență, un pedagog nu numai al școlii, ci al neamului, cum am mai spus. Scrisul său are evident acest caracter și în expresia acestor preocupări își relevă virtuțile. El e mare ca pedagog și publicist pe teme pedagogice, și, în acest sens, e un admirabil exemplu. Poți fi un mare patriot, un mare specialist într-un domeniu sau altul, un om profund, o personalitate, fără a vrea să fii cu orice preț și scriitor, creator de ficțiuni literare. Ghibu a știut bine acest lucru și de aceea, în spirit foarte modern, a socotit că viața culturală nu e și nu trebuie să fie numai a scriitorilor, ci a tuturor păturilor sociale, și a creatorilor din toate tărîmurile culturii.

VOLUMUL de publicistică pedagogică, în esență, al lui Onisifor Ghibu, studiul introductiv și notele docte ale lui Vasile Popeangă și excelenta postfață a Nadiei Nicolescu ne-au adus o carte frumoasă, utilă și plăcută și nu o dată cu pagini cutremurătoare. Citind asemenea pagini din articolele atît de înflăcărate în apărarea drepturilor românilor, văzînd străduințele lui de a face din școala românească și din silabele limbii române adevărate cazemate în lupta pentru salvgardarea ființei naționale a românilor din imperiul austro-ungar, parcă vedeam pe frontispiciul școlilor românești din Transilvania dictonul țîșnit din patriotismul și înțelepciunea Școlii Ardelene, pe care-l simt azi ca motto la opera marelui cărturar : „Luminează-te și vei fi, voiește și vei putea !"

Ion Dodu Bălan

Precizări asupra literaturii române



NOUA ediție a cărții profesorului Al. Rosetti, intitulată discret **Cîteva precizări asupra literaturii române** și apărută la Editura Eminescu în 1985, la întrarea savantului în cel de al zecelea deceniu de viață, constituie, deopotrivă, un prilej de desfătare și de învățătură. Desfătarea ne-o înlesnește lectura unor texte alese cu gust de autor din cuprinsul literaturii române în întreaga ei devenire, iar învățătura — scurtele și competentele comentarii istorico-literare, lingvistice și estetice cu care sînt însoțite fiecare din ele. Avem astfel în față un florilegiu alcătuit de un om cu experiență și gust sigur, care se înscrie într-o tradiție de mai multe ori seculară în cultura noastră. Ea se învecinează, între altele, în contemporaneitate, cu încîntătoarea **Antologie de poezie populară** a lui Lucian Blaga, dată la iveală în 1966 de George Ivașcu și ilustrată de Mihu Vulcănescu. Cum acolo citeam împreună cu Blaga texte rare dintr-un amplu sector al literaturii populare, aici parcurgem, ghidați de marele învățat, scrieri dintre cele mai semnificative din patrimoniul literar cult.

Cartea stă sub semnul acelui **Gînd despre limba literară**, cu care se deschide și care merită citit din nou : «Vigoarea și suplețea limbii literare este determinată de limba poporului. De altfel, B.P. Hasdeu afirma cu îndreptățire : „Limba unui popor se confruntă și se identifică cu naționalitatea lui". De aceea, limba română, în formele ei cele mai înalte, constituie expresia specifică spiritualității sale, aportul la tezaurul culturii sale.

De-a lungul veacurilor, limba literară și-a sporit necontenit strălucirea, prin opere în care originalitatea gîndirii, a imaginației, și-au găsit corespondențe desăvîrșite în creația estetică. Începînd cu marii noștri cronicari, aspirația spre desăvîrșirea cuvîntului scris sub îndemnul nobilelor idealuri umaniste, și pînă în contemporaneitate, generații succesive de scriitori au contribuit la ceea ce constituie astăzi patrimoniul literaturii naționale.

Fără a transforma opera marilor scriitori în fetiș, exemplul lor va fi întotdeauna îndemn la meditație, fiind menită să dăinuiască în viitor».

Tocmai acest aspect îl ilustrează pregnant antologia propusă. Socotindu-se „cititor ca oricare altul", Al. Rosetti a selectat mai ales texte poetice „pentru că poezia e concentrare de esență : în poezie, cuvintele exprimă mesajul poetic pentru el însuși, punînd în valoare funcția poetică a limbajului". Credința autorului este că „primele manifestări de literatură propriu-zisă, în țările românești, apar în secolul al XVII-lea". Chiar dacă cronologia măruntă îl contrazice întrucîtva (însemnările autografe ale lui Mihai Viteazul, pe care le reproduce, sînt „din 1600", ca și scrisoarea lui Cocrișel, deci de la sfîrșitul secolului al XVI-lea), iar unii dintre noi am acorda o importanță literară asemănătoare **Scrisorii lui Neacșu** și altor texte din secolul al XVI-lea, fundamental, afirmația profesorului este valabilă, mai ales dacă ne gîndim la marii cronicari.

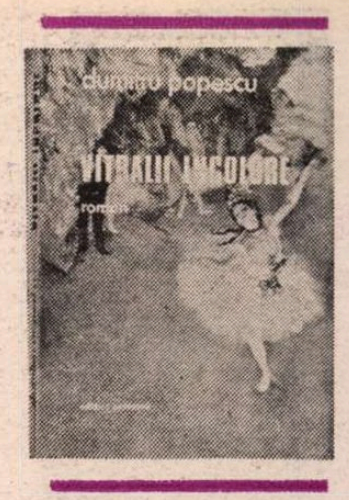
„Noua ediție a prezentei lucrări, în afara corecțiunilor aduse textelor reproduse aici, apărute în aceeași editură, în 1972, cuprinde un număr de materiale noi, pe care le-am introdus din dorința de a oferi o imagine mai edificatoare a procesului de dezvoltare estetică a elementelor expresive ale limbii române". În sectorul literaturii vechi este introdusă inscripția de pe piatra funerară a lui Stroe Buzescu, aparținînd Simei, soția sa, adevărată pagină de cronică în piatră din 1602, cu o remarcabilă fluență a expresiei. Ca și în ediția întîi, Al. Rosetti nu reține nimic din epoca Școlii ardelene, pe care o privește cu uimitoare și neclintită severitate : „La scriitorii din Școala ardeleană nu găsim nici o preocupare de stil artistic : scrierile lor folosesc stilul greoi al cărților bisericești și al literaturii latine medievale. **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu e un poem didactic, lipsit de atracție estetică". Evident, fiind vorba de o antologie comentată, alcătuită dintr-un unghi strict personal, de un om învățat, putem admite ca acest sector literar să nu-i producă emoții estetice, fie și pe fragmente, altfel, sub raportul dezvoltării expresiei, al versificației, al umorului și gravității sentențioase etc., măcar secțiuni din **Țiganiada** sau din **Trei Viteji** fiind mereu relevabile.

Din opera lui I.L. Caragiale se introduce în noua ediție (alături de **Cum se înțeleg țăranii**, de cîte un fragment din **Ultima emisiune** și din **Năpasta**) **La hanul lui Mînjoală**, socotită „o culme a artei lui Caragiale. Scena e scăldată într-un clarobscur potrivit ca să sugereze acțiunea personajelor. Limba, pusă în arhaizantă, cu subtilități intime, contribuie la farmecul acestei capodopere".

Dintre scriitorii moderni și contemporani (din opera acestora din urmă promitea în prefața ediției anterioare „să alcătuiască o altă culegere") sînt incluși acum Iuliu Cezar Săvescu (cu poezia **La Polul Nord**), Emil Botta (căruia îi ilustrează „groaza în fața necunoscutului, a puterilor malefice, care stau la pîndă" prin poeziile **Ordin** și **Aventură**), Maria Banuș (cu **Cintec de legănat genunchii**), Liviu Călin (căruia îi este dedicată alcătuirea, „pentru mesajul său poetic", figurînd aici cu **Bărbații înălțimilor**), Nichita Stănescu (cu poemele **Iar nu barbar, Poem, Trei cai** și **În dulcele stil clasic**) și Marin Sorescu (poemele **La Lilieci** și **Cine mai trece pe drum**). Din scrierile lui Arghezi se mai reproduce pamfletul **Baroane !**, la Camil Petrescu se adaugă un fragment din **Addenda la falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici**, iar la Blaga poemul **Ulise**. Acestea ar fi noutățile față de prima ediție a celor **Cîteva precizări...**,

Însoțite de scurte caracterizări, mereu competente și la obiect, adesea, „telegrame sugrumate de emoție", cum îi caracteriza G. Călinescu unele observări, văzînd în el un „erou plin pentru un roman posibil", textele alese sînt mai totdeauna reprezentative pentru scriitorii avuți în vedere și în orice caz constant remarcabile. Secțiune personală în literatura română, cartea de față este în același timp îngemănată cu celelalte scrieri ale lui Al. Rosetti, un prilej de cunoaștere a marii lui personalități și a complexelor ei înzestrări.

George Muntean



Vitralii incolore

ÎNTR-O formulă literară complet schimbată, regăsim în **Vitraliile incolore** (Editura Eminescu) ale lui Dumitru Popescu cel puțin una din temele principale ale romanelor sale anterioare, și anume aceea a valorilor pe care se întemeiază viața omului.

În esență, recentul roman este o poveste de dragoste. Subiectul, foarte simplu, poate fi rezumat fără să răpim cititorilor plăcerea surprizei. Un tînăr medic, specialist promițător în domeniul său (oftalmologia), absorbit de meserie, inteligent și onest, cunoaște pe o fostă balerină, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el, devenită, după retragerea din scenă, coregrafă la Operă, femeie plină de imaginație, strălucitoare și extravagantă. Fermecat și derutat, seriosul Viorel Poterașu are de înfruntat nu numai opinia defavorabilă a familiei și a mediului în care trăiește, dar și prejudecățile proprii, datorate unei educații puritane și ipocrite. De cînd se știe, Poterașu a fost crescut în ideea carierei. Tatăl, „finanțist" reputat și om cu poziție socială solidă, a făcut la vremea lui o căsătorie din interes, reprimîndu-și temperamentul vital și firea cam plebee ; mama e o ființă delicată, bolnăvicioasă și fără înțelegere pentru excese, tolerantă cu soțul ei, pe care a știut să-l păstreze în pofida deosebirilor dintre ei, dar intransigentă cu fiul, căruia i-a inculcat o naivitate, dacă pot spune așa, erotică vecină cu pruderia mic-burgheză cea mai detestabilă. Întîlnirea cu fosta balerină se dovedește decisivă, în toate privințele, pentru protagonistul **Vitraliilor incolore.** Dora Poterașu, mama, îl visează alături de o colegă, Jana Galescu, cu care Viorel se va însura, în cele din urmă, refăcînd, pînă la un punct, destinul tatălui. Romanul ne înfățișează tocmai criza care anticipează această căsătorie. Jana e opusul Corneliei Jalova, coregrafa : tînără, drăguță, calculată, ea va asigura neîndoielnic viitoarei somități medicale o viață calmă, îndestulată și plicticoasă. Interesant este că toate datele temperamentale și toată educația primită îl împing pe Poterașu spre această soluție ; atît că el n-o iubește pe Jana și căsătoria îl va închide în cercul strîmt al unei onorabilități sufocante. Rolul Corneliei Jalova este nu doar al ispititoarei, dar și al inițiatoarei : trecerea ei prin viața tînărului medic lasă urme profunde. Ne putem întreba dacă el se va mărgini, după căsătoria cu Jana, să se lase pradă unei platonice nostalgii, văzîndu-și netulburat de carieră, sau se va întoarce la Cornelia : și în ce fel o va face, sub forma unei aventuri sau cine știe cum altfel. Întrebări, de fapt, fără răspuns și inutile, căci romanul, așa cum se încheie, permite mai degrabă concluzia că Poterașu se va consola, ca și tatăl său, cu un mariaj social profitabil. Criza sufletească a personajului nu e însă mai puțin semnificativă. Tînărul medic înțelege treptat care este alternativa reală : fericirea (nu, desigur, scutită de frămîntări) de a da curs sentimentelor lui firești, o fericire bazată pe libertate lăuntrică și pe toate acele valori profunde pe care ea le dăruiește omului, și filistinismul, „materialismul" fără idealuri spirituale, îmburghezirea morală.

Aceasta era și alternativa personajului principal din **Muzeul de ceară** și, mai departe, a unora dintre personajele din trilogia **Pumnul și palma.** Cu două deosebiri importante. Prima constă în aceea că personajele anterioare erau oameni politici, dilema lor fiind, în mare măsură, determinată de problema puterii. Viorel Poterașu e un foarte bun medic și atît. În centrul preocupărilor lui se află dragostea, fericirea și libertatea individului ; filistinismul conduce la un carierism așa-zicînd benign și, în fond, inocent, căci eroul nu are de înfruntat riscul înșelăciunii ori al concesiilor de altă natură ; pe calea pe care a apucat-o, el nu se angajează decît pe sine. A doua deosebire constă în momentul ales de autor pentru sondajul său psihologic. Sub acest raport, **Vitralii incolore,** dacă facem abstracție de latura individuală la care se situează opțiunea sufletească a lui Poterașu, premerge **Muzeului de ceară.** Protagonistul precedentului roman cunoaște criza valorilor pe care și-a clădit viața la sfîrșitul carierei lui, în vreme ce Viorel Poterașu se află la început și are încă putința să aleagă. Trecînd peste diferențe, personajul **Vitraliilor incolore** ne poate da o idee despre tinerețea personajului **Muzeului de ceară.** Observăm cu ușurință că romancierul se mișcă între aceiași poli morali și pune în fond, deși în două feluri, aceeași problemă : cum trebuie să trăim ? ascultînd de chemările noastre adînci sau conformîndu-ne unor criterii exterioare? sacrificînd idealismul pragmatismului sau invers? În tot cazul, drum de mijloc pare să nu existe.

ROMANUL are meritul de a nu formula opoziția în termeni simpliști. Fiecare dintre cele două soluții are dificultățile ei. Poterașu nu e un om cu fantezie care se silește să intre într-un tipar. Ar fi fost facil și demonstrativ. El pare **făcut** pentru o existență filistină. Anumite experiențe familiale l-au preformat în acest sens. Dragostea pentru Cornelia Jalova îi clatină un sistem etic deja consolidat. De aici, dramatismul. Poterașu e prea inteligent ca să nu recunoască în Cornelia o femeie înzestrată, pătimașă, vie ; dacă întîmpină greutăți în a se lăsa modelat de iubirea lui, împrejurarea se datorează contrastului dintre firile lor. Nu se lasă tîrît de pasiune nu numai din pricina opreliștilor familiale și sociale, ci și din pricina felului său de a interpreta aceste lucruri. La rîndul ei, Cornelia Jalova nu e pur și simplu o artistă superficială, mondenă și capricioasă, așa cum sînt înclinați s-o vadă unii dintre prietenii lui Viorel. Ea îl iubește pe mult mai tînărul medic din tot sufletul, dar, avînd și avantajul lucidității, știe aproape din prima clipă ce riscă — atît ea, cît și el — și, mai ales, știe că iubirea lor este sortită eșecului. Într-un fel, atrăgîndu-l, îl respinge : înainte ca el să se decidă să rupă, ea este aceea care, cu subtilitate chinuitoare și chiar masochistă, pune capăt unei legături primejdioase.

Pe acest fond psihologic și sentimental, **Vitralii incolore** este și un viguros roman de moravuri. În afara protagoniștilor, există numeroase alte personaje remarcabile, care întregesc tabloul moral și social. Mediul familial este zugrăvit cu multă pregnanță. Dora, cea cu „stomahul" delicat, femeia exangue și aristocrată ; tatăl, amintind cel mai îndeaproape de figurile de politicieni (deși el este, mai curînd, ceea ce se cheamă un tehnocrat) din romanele celelalte, cu energia lui clocotitoare și cu ambiguitățile lui social-mente tolerabile : Gelu, unchiul lui Viorel, profesorul-moliе, cum îl numește Cornelia, ascetic ideologic și sufletește. Apoi, mediul medical, cu meschinăriile și cu frivolitățile lui cotidiene. În fine, tangențial, și un mediu artistic, ceva mai convențional (poetul Cristian Tulnic, cîntăreața la care Poterașu petrece o noapte), dacă excepțăm puternica personalitate a Corneliei.

N-am spus încă nimic despre felul în care romancierul și-a construit cartea din punct de vedere tehnic, deși, la lectură, acesta este lucrul de la început cel mai izbitor. **Muzeul de ceară** avea o construcție oarecum clasică. **Vitralii incolore** este o încercare curajoasă de a sparge cadrul unui anumit roman tradițional. Majorității personajelor li se acordă, pe rînd, dreptul la cuvînt : avem o mulțime de perspective și de voci. În afară de Poterașu și de Cornelia, perspectiva e deținută de Dora, de marele „finanțist", de poetul Tulnic, de Jana Galescu și de cîțiva dintre medicii cu care Viorel este coleg. În plus, maniera de exprimare diferă de la personaj la personaj și de la capitol la capitol : monolog interior, dialog cu paranteze „de regie", în care interlocutorii își dublează spusele de gînduri neexprimate, scrisori, pagini de jurnal, retrospective. Această combinare de perspective și de voci este condusă cu destulă măiestrie, permițînd o anume varietate de, dacă le pot numi așa, stiluri individuale. În principiu, procedeul poate fi facil : rostul lui nu constă doar în variația de suprafață pe care o implică, ci în „individualizarea" narațiunii. E de la sine înțeles că Dora gîndește lucrurile și le exprimă altfel decît Cornelia, iar perspectiva lui Viorel Poterașu nu are nimic comun cu a Janei Galescu. Autorului îi reușește în cele mai multe cazuri această diversificare psihologică și culturală care se află în străfundul diversificării narative. Personajele văd și sînt văzute ; se exprimă și sînt exprimate. **Vitralii incolore** e un joc permanent de oglinzi, în maniera prozei pe care o teoretiza și o practica, în **Patul lui Procust,** Camil Petrescu. Ideea „dosarului de existențe" de aici poate proveni. Singurul risc major al procedeului este de a epuiza interioritatea sufletească a personajelor dincolo de un punct de la care ea nu mai lasă decît puține umbre sau incertitudini. Mai cu seamă în capitolele dialogate, parantezele joacă acest rol divulgant peste măsură. Paradoxul apărea deja la Camil Petrescu : din dorința de a relativiza, romancierul absolutizează. Umanitatea înfățișată tinde să devină prea clară, ca o împărțire fără rest. Căci nu avem doar cuvinte, gesturi și conținuturi sufletești care se oglindesc unele în altele, ci și o explicitare a motivațiilor acestora, o dezvăluire la tot pasul a subtextului psihologic sau a intenționalității actelor. Romanele acestea, cu mai mulți naratori, pot fi, din cînd în cînd, la fel de artificiale ca și romanul clasic al unui singur (și omniscient) narator : iar cititorul capătă privilegiul periculos de a citi în toate conștiințele, ca și cum nu s-ar găsi printre oameni vii, ci printre niște plăci radiografice ; dincolo de comportamente și de cuvinte, printr-o transparență aproape perfectă, el vede cele mai mici mișcări sufletești. Din fericire, acest neajuns este corectat în **Vitralii incolore** de complexitatea relațiilor, și romanul, cu vădit substrat polemic, totuși, nu transformă viața într-un argument al unei demonstrații. Dar primejdia este reală. Uneori e bine ca romancierul să nu spună totul sau, mai exact, să nu permită golirea interiorității subiective a eroilor săi printr-o excesivă transparență a exteriorității obiective.

Oricum ar fi, **Vitralii incolore** este un bun roman de analiză a unei crize psihologice și morale, cu pagini memorabile (aș aminti doar de capitolele 21 și 22, un fel de apogeu al confruntării dintre artistă și filistin, de capitolul 39, al nunții, în care autorul își dovedește, o dată mai mult, după **Muzeul de ceară,** meșteșugul de a descrie colectivități umane numeroase și diverse, surprinse în momente esențiale) și original construit din punct de vedere tehnic.

Nicolae Manolescu

CORNELIU IONESCU : **Natură statică**
(Din Salonul municipal — Muzeul de artă al R.S.R.)

Dumitru Popescu, **Vitralii incolore,** Editura Eminescu, 1985.

Aurelian Titu Dumitrescu: „Antume"

(Editura Litera)

● AURELIAN TITU DUMITRESCU este un poet care vizualizează totul, de parcă ar picta **în** și **prin** cuvinte-secvențe, dislocînd uneori întregi falii din armonia și dizarmoniile lumii în care ne mișcăm. Dar există o lume externă și alta, mult mai importantă, ascunsă ca un filon de aur înlăuntrul nostru.

Totul pare a porni din exterior și nenumărați senzori (lexicali) își dau mîna pentru a descrie și a evoca. Poemele lui, din aceste **Antume,** sînt și asemenea pastele venind dintr-o amintire imaginar îndepărtată — afectele melice, vibrația rațională ale unui timp apropiat. Ar fi însă o eroare să credem că tablourile lui miniate, nu în marginea cărții ci în chiar crusta dură și în muchia bine tăiată a cuvîntului, vin din explorarea acestor exterioare care se metamorfozează subit în imagini egale cu, aș spune, taina metafizică pătrunsă : „...băteau cuie în gard fără să le numere // în amintiri cum în acele circiumi / unde li se dădea să bea pe datorie / cîte o mînă se ridica scuturînd nisipul / peste drumul adormit la margine de tîrg". Sau, ce legătură ar avea cu partenerii externi ai lumii aceste versuri, de o incontestabilă maturitate a gîndirii poetice, din poezia „un rîs, un hohot este ce va fi" : „femeia **mortului** călca fără sfială / pe covorul curat doar în ziua aceea și tot mai verzi urcau în ei copacii / coroanelor în care s-au iubit." **(s.n.).**

Metafora pe care se întemeiază ultimele două versuri pare o definiție vicleană a timpului și — vai — a amăgirii omenești legată de trunchiul etern al acelui „eheu, fugaces !", doar că poetul se refuză a fi un romantic. Așa cum o dovedește — între alte poeme rotunde din această carte — și crunta monodie, ca un bocet sau ca o **autopsie pe viu** — cum era mai bine să se intituleze poema „amintirea vieții, mirosind a femeie curată și grea" : „m-am întrebat de ce merg oamenii / de parcă ar merge în urma cuiva / în fața lor părea a fi un mort mare și invizibil / pe care îl duceau mereu și pretutindeni / de-a lungul vieții lor / înspre groapă / un mort mare și invizibil / și oamenii făceau mereu copii / **pentru a nu se împuțina convoiul** / care îl ducea înspre groapă / pe mortul acesta". **(s.n.)**

Boschiană, această imagine pare a conține — curată ironie — propriul ei revers de entuziasm puțin macabru și dialectic totodată, de o naivitate construită cu tehnica dezabuzată a unui prestidigitator.

Dorința de a „picta" este atît de mare la Aurelian Titu Dumitrescu încît, uneori, ajunge un singur verb sau un substantiv pentru a ne convinge de forța cu care abstractul poate fi plasticizat, chiar cu prețul unei asociații cinice, vreau să spun inedite : „fata unui refugiat polonez era cu adevărat frumoasă / avea o frumusețe / care o făcea să nu învețe nimic".

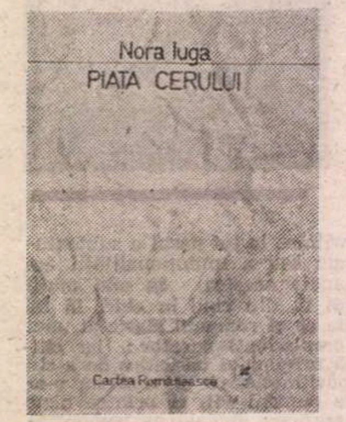
Odată cu **Antumele** — dedicate, dealtminteri marelui Nichita Stănescu, poetul care l-a descoperit și i-a dat întîile aripi de zbor mai tînărului său confrate — Aurelian Titu Dumitrescu ne probează că a meritat pe deplin acel credit. Alături de David Ioachim și de alți cîțiva tineri lansați de autorul celor **11 elegii,** Aurelian Titu Dumitrescu mi se pare că trebuie — odată cu noua carte — integrat în șirul promoției ce constituie noul limbaj poetic al anilor '80. O spunem cum o gîndim, cu francheța cu care altădată i-am reproșat o serie de stîngăcii firești sau de neologisme clamoroase (care nu-și aveau locul în unele întrebări din **Antimetafizica,** dificila dar extraordinara carte pe care a reușit s-o smulgă totuși cu atîta nobilă încăpățînare lui Nichita Stănescu).

Dar o spunem bazîndu-ne acum pe noul chip poetic — cu adevărat nou — al lui Aurelian Titu Dumitrescu, autor, între multe alte versuri inspirate, și al acestora pe care le propun spre recitire în încheiere (din **poem cu ceasuri)** „dumnezeu ne făcea milă dar nu puteam să renunțăm / doar el mai amintea de lume / în biserici se aduceau șerpi care se strecurau pînă în altare / și pînă în apele ce se numeau sfinte / mirosul de tămîie semăna prea mult cu noi / pentru a fi suportat. / / totuși copii erau duși acolo / deasupra lor se cîntau cîntece în care nimeni nu credea / și se lăsau bani ca pentru a se feri de greșeală / tot ce se făcea împreună era pentru a se feri de greșeală. / deși orice era făcut nu aducea un strop de fericire".

Constantin Crișan

Poezia

Jurnal domestic



Piața cerului, noua carte de poeme publicată de Nora Iuga *) este, fără nici o nuanță peiorativă, un jurnal de bucătărie. Încă într-un volum anterior **(Inima ca un pumn de boxeur,** 1982) poeta se arăta interesată de „nava (ei) clandestină", unde își petrece o bună parte din existența domestică. Acum se intoarce în nava cu crătiți și cuțite și scrie un jurnal in care consemnează micile evenimente casnice : curățatul cartofilor, alegerea orezului, dezastrul supei care dă în foc, acțiunea de lichidare a gindacilor, discuțiile lungi cu trei generații de scriitori. Însemnările nu sînt nici umoristice, nici disperate. Unele au un caracter memorialistic : întilnirea cu M.R.P., amintirea unui meci de fotbal, scene de vacanță la 2 Mai (unde aflăm și cuvintele curioase „doimaiot" și „doimaiști"). Sint, in fine, în aceste pagini de proză și citeva notații despre dificultatea de a scrie după masa de seară. Iarăși, fără sarcasm, fără multă elegie. Nu spun că Nora Iuga este idilică dar observ în jurnalul ei (cu o temă așa de puțin promițătoare) tonul autentic al confesiunii. Din loc in loc, jurnalul gospodăresc se abstractizează, gindul trece dincolo de obiectele care-i acaparează spațiul. Iată o pagină mai nervoasă pe care am putea-o numi ieșirea din feeriile (onirice) ale nopții și intrarea in angoasele zilei : „mă trezesc intr-o dimineață că mi-e frică de bucurie. iată un animal ciudat care mi-a răvășit toată noaptea trupul cu labele lui mici și scirboase. ce e bucuria ? o minge roșie căzută la picioarele tale ; te repezi s-o ridici, cum te grăbești să afli sfirșitul unei cărți pe care parcă ai mai citit-o. există salvări, există case de odihnă, există diapozitive de plastic care ne feresc de zgomote. societatea este un ireproșabil aparat de securitate, dar cine te apără de bucurie ? cine te apără de acel telefon prin care ești anunțat că ți s-a aprobat escaladarea everestului ? noaptea totul este atit de aproape, **noaptea este regatul posibilului** ; poți să te îndrăgostești de necunoscutul din vis, poți să descoperi un continent nou, poți să conduci un popor de elefanți, dar visezi și in tine veghează un apărător secret care te trezește impiedicindu-te să-ți trăiești bucuria total — trupul ei, aerul ei neajuns. ziua e lumina, materialitatea oamenilor, a obiectelor de care te lovești — regatul adevăratelor primejdii — și totuși de ce nu apare aici apărătorul secret care te-ar putea trezi și cum să știi limita unde necunoscutul din vis iți arată urechea tăiată?".

Jurnalul incepe pe 4 ianuarie și se încheie tot pe 4 ianuarie peste un an. El cuprinde și un număr de poeme care au, dar mai mult nu au, legătură cu viața bucătăriei. După cină, poeta așează pe masa negeluită mașina de scris și, deodată, spațiul bucătăriei se lărgește, nava cu oale și furculițe incepe să fie populată de alte făpturi. Titlul cărții **(Piața cerului)** vrea probabil să sugereze tocmai această evadare în imaginar. Evadare reușită, femeia din fața plitei se întoarce la o veche iubire (suprarealismul) și notează, acum, altfel de intimplări și alte stări de spirit. Aș numi volumul **Piața cerului,** în partea lui deliberat lirică, jurnalul unei alarme interioare. Alarma unei ființe inteligente și sensibile care ia act de statutul ei existențial și-și interoghează fără emfază conștiința. Sint notații rapide, concentrate, mici reflecții în marginea intimplărilor care s-au infipt, ca un ghimpe, in memorie (traduc un vers dintr-un poem). Poezie agitată, tăioasă, ușor intelectualizată, neindepărtată, totuși, prea mult de lucruri. Nora Iuga ignoră seducțiile poemului tradițional. Versurile ei sugerează o panică stăpinită, o incordare aspră a nervilor, totul transcris intr-un limbaj crispat, incendiat din timp în timp de o imagine provocatoare : „o lebădă se așterne pe cer / impasibilă mina acestei femei / abandonată sărutului / / unde sînt nervii de altădată / unde țițele fetișcanelor in baie / usturătoare ca arpagicul / și bietul acteon / cu buzunarele pline de mărțișoare / veselindu-se și murind în raiul lui / neindurător de pur".

Din unele poeme nu rețin decit un vers sau două : „doamne, imi ești dator cu o lume", sau „cum îndărătul iernii luna / nu albește de tăcere" ori „vom vizita deci regiuni suprarealiste / ce peisaj ți-a mai intrat în ochi?", in rest sînt obișnuitele notații într-o proză tensionată. Nora Iuga scrie în chip programatic în acest stil, continuind vechea aventură a avangardei de a **desolemniza** universul și, în chip fatal, poemul. Poezia, scrie ea într-un loc, începe să semene cu proza „cum semăn eu pe zi ce trece cu un bărbat". Iată și ilustrarea: „și în fond acolo / deasupra norilor se pregătește iar / dimineața promisă / ca o cravașă deasupra deșertului" sau acest mic discurs care adună materii explozive disparate, încercind să sugereze un univers in derivă : „despre lucrurile frumoase nu se poate vorbi / colinele verzi domul din köln / picioarele josephinei baker / privim cum intră planeta-n eclipsă / ne agățăm de gitul poeților tineri / — tentația sinuciderilor dimineața — / / există o lege a compensației / (cum rivnești să faci amor în biserică) / o revanșă aproape magică / șacalul cu limba lui roșie / ațiță sacralitatea".

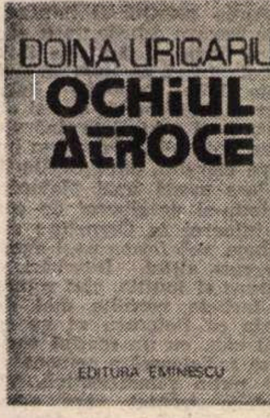
Ce-mi place în această carte care amestecă bucătăria cu cerul, proza cu poemul este accentul sincerității. Poezia apare fără straie de gală, jurnalul o secondează (sau poate invers, faptul nu are importanță) prin insemnări despre drama (derizorie) a femeii care fierbe raci și se gindește in acest timp la cartea pe care o scrie. Derizorie? Aceasta este părerea autoarei, cititorul înțelege pe dos: lirismul iese din contemplarea și transcrierea faptelor mărunte intr-un limbaj al semnificației. Jurnalul de bucătărie reproduce această scenă : „Nimic mai grotesc decit o mașină de scris pe masa de bucătărie, printre coji de ouă și de cartofi, cuțite și strecurătoare, poate doar femeia cu șorțul pătat, care incearcă să-și depășească condiția filosofind stingaci și penibil. Mă gîndesc la această carte pe care o scriu. Uneori am impresia că luxurianța imaginilor în care îmi îmbrac textul seamănă cu acea culoare a racilor fierți, în spatele căreia se ascunde o dramă derizorie" — iar pe pagina alăturată se aude altă voce (toate poemele Norei Iuga se cheamă astfel), în alt ton și alt registru : „ce pasarelă străbați in această zi / pieton plictisit de ticuri celeste / / piatra infernului perforează în fiecare noapte creierul tău / / îndrăgostit și feroce / / cinstit e doar jocul cu ochii legați / și-n legea deșertului / apărarea de bine".

Procedeul de a pune la un loc însemnările zilnice cu poemele pe teme mai mult sau mai puțin apropiate a fost folosit și de A.E. Baconsky în **Corabia lui Sebastian**. Nora Iuga preia formula și publică, acum, acest original jurnal în care aromele morcovilor fierți și ale cepei tăiate intilnesc aromele și culorile unei poezii aspre: ea își trage esența din contemplarea derizoriului. Nora Iuga nu face poezie a căminului și a voluptăților culinare (întilnită, de exemplu, la Leonid Dimov și Emil Brumaru), ea scrie, mai modest, despre modul în care poezia poate trăi în mijlocul obiectelor menajere.

Eugen Simion

*) Nora Iuga, **Piața cerului,** Editura Cartea Românească, 1986.

Trăire și text



A ȘASEA carte de versuri a Doinei Uricariu se numește **Ochiul atroce***). La cele două precedente, o parte a criticii „s-a predat", urmind o curbă a receptării in urcare lentă, fără salturi spectaculoase. După ce Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Alex. Ștefănescu, Dinu Flămând, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieș (și — desigur — și alții) comentaseră favorabil cartea a patra, a cincea a fost bine primită din nou de Mircea Iorgulescu, precum și de Al. Călinescu, Ion Pop, Marian Papahagi, Andrei Corbea (sint doar numele pe care mi le amintesc, fără să fac investigații speciale). Pină aici, drumul n-a fost ușor. Autoarea noastră a avut de luptat — luptă grea și îndelungă, veritabil război psihologic — pe cel puțin două fronturi : al propriei poezii și al inerțiilor criticii. Căci — pe de o parte — versurile ei s-au limpezit greu, găsindu-și doar după un timp albia convenabilă, și s-au lovit — pe de altă parte — de interesul modic al criticii. Doinei Uricariu, fiind și un distins critic și eseist, activ în presa culturală, îngrijitoare de ediții, autoare mai apoi a unei cărți de gen **(Apocrife despre Emil Botta,** 1984), i s-a aplicat clișeul „poezie de critic".

PRIMA ei carte — **Vindecările** (1976) — oferea un model clar de neoblagianism in linia incă intens frecventată la acel moment, uneori cu apropieri de experiențele „puriste" ale perioadei (de inceputurile lui Adrian Popescu, bunăoară). Într-o scriitură totuși ștearsă, rulind cu o gravitate căzută azi în desuetudine metaforisme și simbolisme inconsistente semantic. Venind in plasa ultimei etape a modernității poetice românești, Doina Uricariu îi testa claviatura în căutarea „vocii" proprii. Cartea a doua — **Jugastru sfiala** (1977) — arăta că limpezirea era in curs, chiar dacă defectele inițiale se menţineau, și in primul rind gesticulația artificială a eului poetic, „depersonalizat" la extrem (in sensul lui Hugo Friedrich). În **Vietăți fericite** (1980) se mergea mai departe, desenul se subția, contururile prindeau eleganță, apărea nevoia elaborării („poemul indelung plivit, cu grijă", zicea un vers — p. 34), miza era dată pe față („umilința mea e orgoliu" — p. 5 ; „Inocența in care **s-au travestit** aceste poeme" — p. 11, s.m). Fără să ajungă vreodată la „personalizarea" propriu-zisă, poezia incepea să-și recunoască, spre binele ei, seve biografice, lărgindu-și percepția senzorială (rezultatele bune se vedeau — de pildă — in **Ceaiul,** p. 9). Cind fără rimă, cind rimate intr-o manieră apropiată de a Ilenei Mălăncioiu și a Danielei Crăsnaru, versurile păstrau o doză de indecizie formală.

Limpezirea continua în **Natură moartă cu suflet** (1982), unde notația evolua către un regim ermetic, datele reale încifrînd altele fictive.

În trecere fie spus, imaginea **ochiului,** recurentă în poezia Doinei Uricariu (începind din **Vindecările** — v.p. 25), acumulează cel puțin trei sensuri : acela al scrutării existenței, fereastră deschisă către lume ; dar prin care — sensul al doilea — se poate și privi inlăuntrul ființei („ochiul către sine holbat" — **Natură...,** p. 73) ; și — sensul trei — simbol divin. O aparență ermetică, așadar, transformind poezia intr-o lectură a sensurilor ascunse („Cititul ființei" — p. 12). În pagină au acum acces (sintem — să nu uităm — in 1982) și cite un semnal metatextual, și cite o notă ironică. În mai multe locuri, sonoritatea versurilor devenea... argheziană (v.p. 22, 25), de înțeles la urma urmei intr-o poezie care tindea către o mai directă priză la obiecte.

În sfirșit, în **Mina pe față,** cartea a cincea (1984, apărută, ca și cea de debut, la Cartea Românească; restul la Ed. Eminescu) e păstrat cu consecvență controlul atent al poeziei în subtext, versurile făcind altfel figură de ceremonie a senzorialității: o senzorialitate totuși cerebrală, dacă amestecul se poate închipui, întilnire greu de definit a concreteței cu abstracțiunea. Conștiința distanței dintre trăire și text va fi avut un rol in avansarea pe acest drum („cerneala s-a uscat în litere perfecte / pe-un rind ce-aleargă drept, fără durere" — p. 123). E de remarcat și faptul că versurile merg pe o linie fluentă, elegantă, fără să aibă un aspect propriu-zis muzical, „feminin" : rimele apar și dispar din poem fără o regulă vizibilă, părind să indice că poeta e atentă mai mult la cursivitatea „de adincime" a ideii decit la aceea „de suprafață" a cuvintelor. La acest punct cred că i se și poate face o observație mai serioasă. Reformulind in termenii folosiți de Hjelmslev pentru descrierea limbajului comun, putem spune că poezia Doinei Uricariu pune în evidență un efort de precizare a „formei conținutului" și mai puțin a „formei expresiei". De unde sentimentul că rămine de făcut și ultimul pas către originalitatea deplină, pină la găsirea unei structuri retorice personale, a unei „puneri în pagină" proprii, recognoscibile. Să mai notez că simbolul ochiului rămine prezent : mai intii într-un vers romantic-ștrengăresc („Se face ochiul de rușine, visătorul" — p. 75), apoi într-o ordine a suferinței, figurind un tablou biblic cu aură („Cu ochii roșii ca două răni, ca două fructe zdrobite / cu ochii grei de parcă un pendul i-ar locui / și-acest copil care-i sărută, / mă trage de mină, / mă va trezi. // Stau in genunchi / și genunchii se umplu / de umbra rotundă a capului mic, / care mă pune să stau in genunchi / și mă impinge să mă ridic. // Infloreste surparea, se ciocnesc oasele triste. / trupul meu se chircește în el, / ochii roșii ca două fructe zdrobite / așteaptă să fie linși de un miel". — p. 126).

TRĂSĂTURILE de pînă acum se regăsesc în **Ochiul atroce.** Spiritualizată, poezia e străbătută de o nostalgie aparte, neprecizată, barată — sigur că ineficace in sine, dar eficace în ordine poetică, din moment ce sesizăm disimularea — de o anume pudoare a confesiunii, pudoare ascunsă și ea, mascată de curgerea dezinvoltă a versurilor. Senzația că lucrurile sint spuse pe jumătate sau traduse intr-un cifru oarecare plasează poezia în zona de graniță dintre ermetism, parabolă și — pur și simplu — sugestie. Blindețea („S-a întîmplat să fim blinzi / ca un soare cu razele moi" — p. 11), pe care o știm orgolioasă, asigură glisarea lină intre registre și sensuri.

Un foarte bun poem (prea lung pentru a-l putea cita intreg într-o cronică) e **Îngerul și șobolanul,** unde problematica poeziei e tradusă în polaritatea celor două simboluri. Dezvoltat printr-o retorică a interogațiilor de tip romantic (cum a folosit și Nichita Danilov in cărțile sale), poemul pune față în față extremele, sacrul și prea-profanul, sublimul și abjectul, pină cind ele incep să se intrepătrundă, avansind o sugestie subtilă despre existența noastră întrutotul oximoronică. Finalul apasă iarăși pe sorgintea biblică a simbolisticii : „In jumătatea crucii dintre umeri / va crește picătura de sudoare, / O vezi ? tu șobolan cu aripi ? / tu, înger ce mă ții in gheare ?" (p. 30). Trebuie făcută o legătură intre acest poem și cel din deschiderea cărții, despre „un pilc de rozătoare ieșind din galerii / cu lutul în spinare" spunindu-se acolo : „Mai sint în stare să mă uit la nori / și să bolborosesc ; / «sint trecători»". (p. 5). După cum și **Ochiul atroce,** care dă titlul volumului, figurează, pe linia inaugurată mai de mult, veghea unei ființe universale : „Marea. // Și iată cum se zbat în valuri / pești argintii cit virful unghiei iubite". (p. 80). De altfel, în **Îngerul și șobolanul** ființa macrocosmică atotveghetoare („în ceafa ta privește **ochiul păzitor**" — p. 27, s.m) se confunda treptat cu eul poetic (vezi finalul deja citat), la fel ca și în **Te închipui tu însuți la fel** (p. 25).

O serie întreagă de poeme pun problema raportului între realitate și ficțiune, între natural și artificial, între viață și text. O frumoasă parabolă pe această temă e **Pielea de vițel din podul casei.** (p. 53—54).

În alt loc se reface mecanismul decupajului artistic, faptul natural preschimbindu-se în convenție estetică : „Țin în mînă două ramuri de mentă / pe una din frunze un melc / acest artificiu la piept e smuls chiar naturii / ca o relicvă verzuie. // Am lăsat în urmă o piatră / și chiar șoseaua e un ram de mentă / și piatra este melcul ei, fisura // ca un țăruș ce priponește spațiul / cit să pască în jur animalul acesta abstract : / natura ținind la piept artificiul". (p. 49).

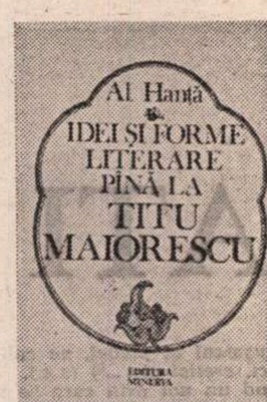
Mai mult decit atit poezia nu avansează în direcția notației „eseistice", rămînind in zona acelei „senzorialități cerebrale" : dintr-o instinctivă opțiune a sensibilității, desigur, dar și — îmi permit să-mi închipui — pentru a se păstra cit mai departe posibil de cîmpul magnetic al clișeului critic despre care am vorbit la început. Și pe care nu ne rămine decit să-l depășim printr-o (încă) necesară tautologie : poezia Doinei Uricariu nu e „„decit" poezia unei poete.

Ion Bogdan Lefter

*) Doina Uricariu, **Ochiul atroce,** Editura Eminescu, 1985.

Geneza ideilor și formelor literare românești

Critica



LUCRAREA lui Al. Hanță, **Idei și forme literare pînă la Titu Maiorescu** (Minerva, 1985), a fost prezentată într-o redactare mai extinsă decît cea de azi în 1969 ca teză de doctorat în filologie la Facultatea de limba și literatura română din București ; este așadar cu trei ani mai veche decît cartea lui Ion Iliescu, **Geneza ideilor estetice in cultura românească** (Timișoara, 1972) și cu doisprezece ani mai veche decît **Originile conștiinței critice în cultura românească** de Valentina Marin Curticeanu. „În alcătuirea acestei lucrări, declară Al. Hanță din primele rînduri, plecăm de la premisa că personalitatea unei culturi poate fi definită în trăsăturile ei esențiale prin urmărirea **ideilor** care în diferite epoci îi asigură conținutul, ecoul în epocă și în posteritate, și a **formelor** prin care aceste idei se materializează". Cu o precizare : „**Conținutul** de idei al unei lucrări artistice nu poate fi receptat și nu se califică decît prin forma lui... Ceea ce numim **formă** nu poate fi discutat și analizat decît luîndu-se ca obiect de cercetare o operă anume... Nu ignorăm faptul că noțiunile **idee** și **formă** sînt în cadrul operelor corelative, inseparabile. Dar, în lucrarea de față, noi nu cercetăm opere, ci evoluția unei literaturi surprinsă în intimitatea gîndirii și mijloacelor ei".

Metoda la care aderă Al. Hanță este aceea a lui Michel Foucault din **Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines** (1966), metodă care reprezintă perfecționarea din perspectivă structuralistă a ceea ce lingviștii (Hugo Schuchardt, R. Meringer) înțelegeau prin direcția de cercetare numită „Wörter und Suchen" (cercetarea cuvintelor în paralel cu obiectele și ideile desemnate, cu cultura materială și spirituală). La Michel Foucault evoluția cunoștințelor are loc prin mutații, cuvintele și lucrurile se alcătuiesc în structuri sincronice orizontale, altfel numite și episteme, unice și unitare, dominate de un concept : în renaștere (sec. XVI) al analogiei, în clasicism (sec. XVII) al rațiunii, iar în epoca modernă al timpului istoric. „Nu operele evoluează", susține și Tzvetan Todorov (**Qu' est ce que le structuralisme**, 1968), dar Al. Hanță nu este de acord că evoluția literară nu se poate descrie decît la nivelul structurilor, al formelor, fiindcă interesează și dialectica nașterii și maturizării ideilor, răspîndirea acestora, atributele pe care le capătă ele în circumstanțele unei culturi naționale.

O prevenire pe care autorul o mai face în introducere este că întreprinde o cercetare a elementelor de teoretizare, de promovare a unor concepții referitoare la creație, specificul și rolul ei, înainte de a avea o adevărată literatură. Chiar dacă multă vreme literatura e subordonată fenomenului cultural, iar preceptele diriguitoare sînt adesea împrumutate din alte arii, „trebuie să privim la adevărata lor importanță pledoariile înaintașilor privitoare la propășirea limbii române, la imitarea exemplului popoarelor mai avansate pentru a avea în limba țării cuvîntul evangheliei și înțelepciunea istoriei, cursul anilor, meditația asupra existenței omului și îndemnul de a se sluji moșia".

Un merit esențial al lucrării lui Al. Hanță pe care ținem să-l subliniem de la început este că niciodată nu face confuzie între fenomenul cultural și cel literar, că privește chiar fenomenul cultural obiectiv, fără să descopere la noi o prerenaștere, o renaștere și un baroc aproape contemporane cu cele din Apus, deși la bibliografii citează cărțile lui Dan Horia Mazilu, **Literatura română în epoca Renașterii** și **Barocul în literatura română în secolul al XVII-lea.** Nu vorbesc, ca alți cercetători mai noi, de cultura și literatura străromână.

Ar fi cu neputință în spațiul unei recenzii să prezentăm oricît de sumar conținutul lucrării lui Al. Hanță. Vom face doar observații fugare sub forma unor note de lectură, mai ales de la capitolul al doilea înainte. **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir este definită ca „o scriere alegorică alcătuită conform normelor retoricii clasice" și asociată prin tehnică cu poeme și romane din evul mediu precum **Le Roman de la Rose** de Guillaume de Lorris — Jean de Meung (pînă acum se vorbise de **Roman de Renard** a lui Pierre de Saint-Cloud, sec. XII), **Songe d'Enfer** de Raoul de Houdan, **Les lunettes des Princes** (1493) de Jean Meschinot de Nantes, poem, acesta din urmă, cunoscut prin „absurditatea aliterațiilor și rimelor, prin versurile ce se pot citi începînd de la sfîrșit sau de la mijloc, ori invers, o orație fiind scrisă în 32 de maniere diferite fără să-și piardă înțelesul sau rima."

În legătură cu **Istoria surpării Troadei** (sec. XIII) de Guido delle Colonne, după **Romanul Troiei** (sec. XII) de Benoît de Sainte-Maure, se știa că nu avem decît o traducere românească, a lui Ion Grămătic sin pop Mirii ot Bărbătești din 1766. Ulterior s-a mai găsit una făcută la Brașov în 1812 de Nicolae Grid, editată cu traducere în limba germană de Radu Constantinescu și Klaus-Henning Schroeder la Tübingen în 1977 (**Die rumänische Version der Historia destructionis Troiae des Guido delle Collone,** TBL Verlag Gunter Narr).

D. Popovici, care a studiat primele manifestări de teorie literară în cultura română, nu știa că **Meșteșugul stihurilor românești** de C. Conachi urmează îndeaproape pe abatele de Lévizac, cel studiat de el în legătură cu Eliade, anume **Les trois Lettres adressées à une dame anglaise. Sur l'application des principes de la Grammaire au superbe récit de la mort d'Hippolyte ; Lettre seconde : Les Tropes et les Figures ; Lettre troisième — sur la versification** française în apendicele lucrării sale **L'art de parler et d'écrire correctement la Langue Française ou Grammaire Philosophique et Littéraire de cette langue,** tome second, troisième édition, Paris, chez Rémont libraire, 1801. Am publicat un fragment din această importantă contribuție în **Ramuri,** 1970, nr. 1. Nu e singura din **Idei și forme literare pînă la Titu Maiorescu.** O sursă pe care n-au mai folosit-o cei ce au studiat influența franceză în România este **Le Français hors de France au XVIII-e siècle**, première partie, **Le Français dans les divers pays d'Europe,** tomul al VII-lea din **Histoire de la Langue française des origines à 1900** de Ferdinand Brunot de unde aflăm că în casa lui Hangerliu se vorbea numai franțuzește (**frîncănește,** cum ar zice Eugen Barbu).

Același D. Popovici a susținut că **Țiganiada** de Ion Budai Deleanu „poate fi considerată pînă la punct drept un tratat de teorie literară întemeiat în mare măsură pe conceptul clasic al literaturii", punct de vedere pe care Al. Hanță și-l însușește avînd în vedere că doctrina literară a iluminiștilor, formulată de Marmontel, e clasică. Modelele poetului însă, în afară de cele clasice (**Batrahomiomahia, Iliada** și **Odiseea, Eneida**), sînt de renaștere (**Orlanda furioso** de Ariosto), baroce (**La secchia rapita** de Tassoni) și arcadice (**Gli animali parlanti** de Giambattista Casti). Niște dezbateri dintre falșii comentatori ai **Țiganiadei** (Idiotiseanu, Musofilos) îi fac lui Al. Hanță impresia unui dialog al morților de felul celui din **Dialogues des morts** (1712) de Fénelon. Trebuie spus însă că tema „dialogului morților" apare întîi la Lucian de Samosata (125—185) fiind reluată apoi de Fontenelle în **Dialogues des morts** în 1683 (citată de Al. Hanță la bibliografie). Leonachi Dianeu e o anagramă din Ionachi Deleanu.

Al. Hanță are buna deprindere de a merge în cercetările sale direct la sursă. A avut posibilitatea să consulte **Essai sur l'origine des connaissance humaines** în prima ediție din **Oeuvres de Condillac** (Paris, 1798) pe care o cumpărase Iancu Văcărescu. Vasile Vîrnav a tradus din Condillac **Loghica sau Întiile tălmăcirile meșteșugului de a să socoti cineva bine** în 1825. Versiunea e după prelucrarea grecească a lui Daniil Philippide. Din Condillac s-ar mai fi tradus, la străduințele lui Grigore Băleanu, **Cours d'études pour l'instruction de prince** făcut de Condillac la Parma pentru nepotul lui Ludovic al XV-lea, Ferdinand, publicat în 1775, conținînd capitolele **L'Art de penser, L'Art d'écrire, L'Art de raisonner, Dictionnaire des synonymes de la langue française, Histoire générale des hommes et des empires.**

Într-un discurs asupra versificației noastre, G. Bariț citează între alții pe Vida și Gravina. Credem că este vorba de **Poetica (1527)** lui Marco Gerolamo Vida și **Della ragione poetica** de Gian Vincenzo Gravina (1664—1718). Același Bariț mai citează pe Vinkelman, nu altul decît Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), autorul celebrei **Geschichte der Kunst des Altertums** (1764). Bariț era un om instruit. Îl va fi citit Eliade pe Temple pentru lecțiile sale despre stil ? Sir William Temple (1628—1699) a lăsat trei volume de **Miscellanea** (1680, 1690, 1701) unde găsim eseurile **Of Poetry** și **Of Ancient and Modern Learning.**

Pentru satira latină, Odobescu se documenta cu Isac Casaubon (**De satyrica graecorum poesi et romanorum satyra,** Paris, 1605), Fr. Gottlieb Welcker (**Abhandlung über das Satyrspiel, 1826**), Georg Barthold Niebuhr (**Römische Geschichte, 1828**), Johann Christian Felix Bähr (**Geschichte der römischen Literatur,** 1828) și Edward Munck (**De fabulis Atellanis**).

Foarte interesante sînt paginile despre evoluția noțiunii de roman. În ale sale **Caracteruri** (1825) Mumuleanu deplînge femeile care citesc „**romanțuri** ce le smintesc". Traducînd **Iulia sau Noua Eloise** de Jean Jacques Rousseau, Eliade susține și el că „romanțurile sînt păgubitoare", dar acolo unde năravurile sînt stricate „**romanțul,** fără să strice obiceiurile, dimpotrivă, începe a le îndrepta." Și mai tîrziu va crede că „**romanțul** miraculos cată să se prezinte sub forma **romanțului** istoric" (adevărat). În **Curs întreg de poezie generală** (II, 1870) va deriva romanul din epopee, numindu-l acum **mythistorie** (termen grecesc pentru roman), istorie fabuloasă, dar și la plural „**romane** sau **romance**". În cele din urmă crede că **roman** a fost un termen prin care se înțelegea o scriere ce „nara credințe, lupte eroice, călătorii, tot ce nu era scris pe atunci în latinește" (în limba **romană** sau **romanescă,** „pe înțelesul poporului"). Consecvent folosește termenul de **roman** Kogălniceanu, vorbind de frumoasele **romane** ale contelui M. Czaykowski (**Literatura străină,** 1840). Era însă de părere în **Iluzii pierdute** că „Rișilienii și Lovelasii nu mai pot fi învățătorii tinerilor noștri în arta de a face izbînzi și că femeile sînt mai cinstite de cît ne sînt înfățișate prin **romanuri.**" Deoarece mai jos se arată că „lumea pozitivă se deosebește mult de lumea ce a văzut în Paul de Kock și în Ricard", nu credem, ca Dan Simonescu, că personajele mai sus amintite sînt din piesa lui Alexandre Duval, **La Jeunesse de Richelieu,** ci din romanele **Les trois mousquetaires** de Alexandre Dumas și **Clarisse Harlowe** de Samuel Richardson (ce-i drept, nu există un scriitor cu numele de Ricard, creatorul lui Lovelace e Richardson). Paul de Kock e în compania lui Dumas în **Iassy et ses habitantes** de Alecu Russo : „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kock et Dumas, Paul de Kock surtout ! Ils l'adorent." Dar oprim aici notele noastre la cartea lui Al. Hanță.

Al. Piru

Ioan Șerb: „Triumful vieții"

(Editura Eminescu)

■ ESTE îndeobște cunoscut că unul dintre țelurile cele mai nobile ale poeziei din totdeauna a fost și a rămas acela de a netezi asperitățile vieții și de a-i face pe oameni mai buni. Poezia lui Ioan Șerb din recentul volum, **Triumful vieții,** vrea să degaje, pe linie existențială, o bunătate incomensurabilă. Este ambiția unui om sensibil, cu o mare dragoste de semenii săi, în care crede cu toate fibrele ființei, cum crede, în orice împrejurare, în „triumful vieții".

Operînd cu simboluri și concepte, în general cunoscute, poezia lui Ioan Șerb este austeră, învăluită într-un abur de solemnitate. Pe coperta exterioară a cărții, într-un fragment reprodus dintr-o cronică la o carte mai veche a autorului („Legenda Umanității" — 1978), academicianul Șerban Cioculescu scoate în evidență această trăsătură definitorie pentru poezia lui Șerb : „Această scriere («Legenda Umanității») solemnizează oarecum conceptele, care de fapt se ridică deasupra naturii cosmice, integrînd universul propriu-zis gîndirii filosofice, atît al celei cosmologice, cît și al celei ontologice. Așa fel înțelege poetul lirica de gîndire, ca dialog permanent între om și universul care-i răspunde și-i corespunde". Poezia „**Nepătrunsul, Necuprinsul**" (scrise cu majuscule !) din volumul de acum este o ilustrare elocventă a acestui **permanent dialog :** „Steaua care-n cer răsare / Țipă-n noi, lumină mare ! / **Nepătrunsul. Necuprinsul / Țes destin ce-l duce insul ! / Țipătu-unui gînd ce naște / Infinitul mi-l cunoaște ! / Visul omului prin ere / Cîntă-n sori, răspunde-n sfere !**"

Iată și o strofă din poezia **Oedip și Sfinxul** care are sensul unei „parabole cosmice", cum ar spune Eugen Simion (reprodus cu un citat pe aceeași copertă), dar și de parabolă existențială, reflectînd, între altele, lupta contrariilor : „Lumea-i infinită ghicitoare... / O metaforă — vecia-ntreagă ! / Ce afirmă viața, moartea neagă. / Sfinxul pune pururi o-ntrebare".

În viziunea poetului cuvîntul „om" trebuie scris cu majusculă, iar Omul să fie integru și drept, să știe a se feri de vicii și de tentații care l-ar putea degrada : „Eu cînt prin lume Omu-adevărat. / Cînt Omul-natură și Omul-dor. / Pe Omul-titanic și Omul-popor. / Slăvesc Omul-idee — iluminat". (**Cînt Omul**).

Un loc aparte îl ocupă în volum poezia patriotică, precum și cea de inspirație istorică. Sînt evocați Horia și Iancu („Se-nfige-n munți de nedreptăți lancea lui Horia. / Sabia Iancului purifică istoria"). Patria îi apare poetului ca o cetate : „Pe-oriunde merg, mi-i țara o cetate. / Ne-nvinse ziduri inimele-s, munții ! / Sub streșinile codrilor, căruntii. / Pieiră-n veci oștirile-nzăuate". (**Cetatea Patriei**). Transilvaniei, ținutul de baștină al autorului, îi este dedicat un frumos **Carmen Transilvaniae,** iar nemuririi din cîntecul doinei un poem din care citez : „Doina ce-o cobor pe strune. / Pentru-ai mei, în veci n-apune ! / Cîntecul ce vi-l șoptesc / Scris e-n grai împărătesc !" (**Grai împărătesc**).

Frumoasă în ansamblu, poezia lui Ioan Șerb păcătuiește, totuși, prin liniaritate și convenționalism.

Dim. Rachici

Ilie Purcaru: „Vorbesc țăranii"

(Editura Eminescu)

●AM citit o carte de reportaje în care eroii principali sînt țăranii. Volumul se numește **Vorbesc țăranii** și este semnat de Ilie Purcaru.

Trebuie specificat, încă de la început, că nu se poate vorbi despre reportaj decît ca despre un gen literar care îmbină (sau ar trebui să îmbine) armonios și spontan literatura cu patosul gazetăriei moderne. Gazetăria sau publicistica reprezintă un termen relativ nou în perimetrul istoriei literare. El se impune cu pregnanță în special odată cu începutul secolului XX ca urmare a dorinței legitime a omului modern de a se integra în ritmul accelerat, trepidant, febril al vieții social-politice. De aici dezvoltarea cvasimiraculoasă a mijloacelor de informare în masă : avîntul presei, apariția cotidienelor de mare tiraj, și, în cadrul acestora, ocuparea de către reportaj a unui loc stabil, dacă nu chiar privilegiat.

Ștafeta marilor „pionieri" ai reportajului românesc modern este preluată, în anii de după Eliberare, de tineri jurnaliști conștienți de finalitatea genului : eficacitatea sa social-politică, ancorarea strîngentă a reporterului în cotidian, dar mai ales (și aici întrevedem aspectul profund umanist al reportajului) contactul permanent al acestuia cu cei care înfăptuiesc și transformă realitatea : oamenii.

Prezent fără încetare, de-a lungul a trei decenii, în coloanele ziarelor și revistelor din toată țara, autorul unui număr impresionant de cărți (douăzeci, după cîte îmi amintesc), Ilie Purcaru se integrează cu certitudine între acei mereu tineri și entuziaști reporteri contemporani.

Ultimul său volum de publicistică, **Vorbesc țăranii,** este dedicat „eroilor cei mai mari ai noștri, ai românilor". Pe întreg parcursul cărții, Ilie Purcaru dorește (și reușește, credem) să ne convingă că titlul ales reprezintă realitatea însăși. Iată că a sosit timpul — ne sugerează autorul — cînd țăranul vorbește într-adevăr. De-a lungul istoriei acestui pămînt, țăranii au făurit totul în tăcere : pîinea, limba și însăși istoria. Buzele și sufletele le-au fost ferecate de numeroase dezastre și neîmpliniri. Iată însă că, în anii revoluției socialiste, alături de orașe, satele au cunoscut transformări profunde. Multe dintre ele au devenit comune iar acestea, la rîndul lor, adevărate orășele agroindustriale. Numeroși țărani au plecat la orașe, în uzine și fabrici sau pe marile șantiere ale țării, dar și mai mulți au rămas legați de pămînt. Aici muncesc, aici și-au închegat familii, aici își trăiesc izbînzile și dorințele, continuîndu-și milenara tradiție de făuritori ai pîinii.

Ilie Purcaru ne „descoperă" sufletul țăranului astăzi, într-o carte în care el, țăranul, reprezintă personajul principal. Desigur, prin meserie, autorul este obligat să fie insistent, să descopere ce și-a propus. Avînd vocația scriitorului-reporter, Ilie Purcaru „știe", însă, să-și lase interlocutorul să vorbească, să-și aducă aminte, să se destăinuie cu sinceritate. Vorbele și acțiunile personajului nu sînt „mistificate" de scriitură, publicistul redînd faptului divers proporții semnificative și intensitate omenească. Multe din capitolele cărții („Niște oameni pentru toate anotimpurile", „O femeie doarme în cîmp", „Copilul"), depășesc granițele reportajului, alcătuind adevărate eseuri pline de lirism și sensibilitate. Se întîlnesc în autorul lor prozatorul și poetul.

Dialogînd permanent despre rostirea țăranului din zilele noastre, Ilie Purcaru ne oferă o lectură „pentru toate anotimpurile".

Corneliu Băran

PANAIT ISTRATI –

RĂSPUNZÎND în 1925 anchetei unui ziar privitoare la debuturile scriitorilor români, Panait Istrati afirmă că a debutat ca publicist în anul 1908, „cam în primăvară", trăind cu această ocazie „bucuria oricărui muritor cînd își vede slova tipărită". Întîiul său text imprimat era „primul articol trimis unei publicații" și ar fi fost intitulat — „dacă nu mă-nșel", zice Istrati într-o binevenită paranteză a nesiguranței — *Un om cu scaun la cap*, apărînd în *România Muncitoare*, cu iscălitura *P. Istr.* [1])

Doi ani mai tîrziu, într-o convorbire cu Frédéric Lefevre [2]), Istrati declară că în aprilie 1909, la debarcaderul din Brăila, a fost părăsit de prietenul său Mihail, care, bolnav, pleca să moară în țara de unde venise. Acesta, adaugă în continuare Istrati, „a avut totuși bucuria de a vedea publicat, în *România Muncitoare*, primul meu articol de luptă, semnat *P. Istr.*", ce fusese tipărit, fericită coincidență, chiar „în ajunul sfîșietoarei despărțiri". În articolul „de luptă", se spune mai departe, era combătut „Dl. Iorga"; și tot pe N. Iorga îl indicase Istrati și în răspunsul din 1925 drept țintă polemică a articolului său de debut: „cine credeți că era acest om cu scaun la cap pe care-l atacam? Curioasă coincidență [3])! Era domnul Nicolae Iorga!".

S-ar putea presupune, și îndreptățit, că în cea dintîi mărturisire s-a strecurat o banală eroare tipografică (*1908* în loc de *1909*).

Dar nu!

Trecînd peste amănuntul că în altă parte [4]) Panait Istrati scrie că de rusul Mihail s-a despărțit „pentru totdeauna într-una din zilele lunii *august* 1909" (s.n.), important este că nici în 1908 și nici în 1909 el nu a publicat, în *România Muncitoare* sau altundeva, vreun articol împotriva lui N. Iorga, intitulat ori nu *Un om cu scaun la cap* [5]).

Mai mult. În realitate, după datele cunoscute pînă acum, Panait Istrati a debutat ca publicist în noiembrie 1906, în *România Muncitoare*, cu un articol ce se chema *Regina Hotel*, trimis din Constanța și semnat *P. Istrate*. Un altul, intitulat *Biserică și popi*, acesta cu semnătura P. Istrati, îi va fi publicat, tot acolo, în februarie 1907, așadar la relativ scurtă vreme, dar colaborarea abia începută la *România Muncitoare* se întrerupe pentru mai bine de doi ani, de bună seamă că din cauza plecării cam bruște din țară a proaspătului autor și a lungii absențe care i-a urmat. Va fi reluată, de astă dată într-un ritm considerabil iuțit, în mai 1909, cu un serial de patru articole despre stațiunea Lacul Sărat și despre viața servitorilor de acolo, apărute în *România Muncitoare* între 14 mai și 11 iunie 1909. Urmează un articol de metodologie sindicalistă, despre necesitatea de a se elabora o broșură „care să trateze despre modul de organizare sindicală" [4] (14 iunie), apoi unul de atitudine, despre *isprăvile* unui oarecare Hugo Singer, „patron-capitalist" de zugravi din Brăila (28 iunie); cu totul, pînă la sfîrșitul anului 1909, Istrati va publica în gazeta socialiștilor români aproape 40 de texte.

Este de crezut că în afirmațiile sale din 1925 și 1927 Istrati se va fi referit, dar cu totul vag, la cel de al șaptelea articol al său din 1909, intitulat *Satirii noștri politici și votul universal*. Acest articol, minios dar scris cu stîngăcie, este un pamflet în termeni generali împotriva politicianismului și a demagogiei „oamenilor noi" ce se pretind reformatori, precum și o pledoarie, în același registru, pentru „omul sincer", care se exprimă „fără lux de vorbe meșteșugite" și e „pătruns de învățături drepte, de un ideal sfînt lui".

Spre final există o aluzie la N. Iorga și apare, totodată, expresia *„cu scaun la cap"* („Zilele trecute, un «mare naționalist» *cu scaun la cap*, care zicea că vine pentru a doua oară la Brăila..." — s.n.): indicii că probabil Istrati la acest articol se va fi gîndit, peste mai bine de un deceniu și jumătate, cînd își evoca debutul în publicistică!

SIMPLĂ scăpare? Panait Istrati se plîngea, este adevărat, că nu are o memorie deosebită. Cînd, la 4 septembrie 1922, i-a expediat lui Romain Rolland primul manuscris al unei cărți (406 pagini), făcea într-o scrisoare și această mențiune despre dificultățile provocate de lipsa surselor de documentare:

> *„am scris fără să am alt ajutor decît memoria mea, care nu este deosebită. Nici o documentare... Toate hîrtiile mele, toate însemnările făcute în douăzeci de ani, toate sursele de care un om are nevoie pentru a scrie o carte adevărată s-au pierdut în două dezastre: moartea mamei mele în 1919 și încercarea de a pieri în 1921".* [6])

Dar literatura și confesiunile lui Istrati nu lasă cîtuși de puțin impresia vreunei slăbiciuni evidente a memoriei. Sînt, dimpotrivă, chiar abundente în detalii ce atestă o neobișnuită capacitate de înregistrare, reținere și reproducere după multă vreme a elementelor informative reale — nume de persoane și de localități, date calendaristice, denumiri de străzi, de localuri, de vapoare, toate indicate cu o precizie și o minuțiozitate ce contribuie mult la crearea unei puternice impresii de autenticitate. Neconcordanțele față de planul atestării obiective nu apar însă decît rareori la acest nivel: fiind, în schimb, frecvente cînd este vorba de împrejurări importante ale biografiei lui Istrati. Practic, în legătură cu mai toate evenimentele de prim ordin ale vieții lui — deplasările prin țară și la București, contactul și relațiile cu mișcarea socialistă românească, activitatea în cadrele acesteia, călătoriile în Orientul Apropiat, deprinderea limbii franceze, felul cum a fost descoperit de Romain Rolland — există nepotriviri de genul celor privitoare la debutul său publicistic. În aceste condiții pare improbabil să fie doar inadvertențe accidentale, simple uitări, omisiuni și neglijențe involuntare. Natura însăși a neconcordanțelor este ilustrativă pentru existența unui adevărat sistem subiectiv de evaluare, selecție și accentuare a faptelor obiective.

Rememorîndu-și momentele importante, cu adevărat importante sau resimțite ca atare, ale biografiei, Istrati prezintă lucrurile mai mult *literar* decît *literal*. Datele reale, istorice, strict obiective sînt subordonate unei viziuni artistice, inevitabil subiective și deformatoare, prin care gradul de fidelitate a reconstituirii este diminuat în favoarea unei fidelități semnificative; iar accentele sînt distribuite în funcție de această viziune. Mărturisirile autobiografice merg, la Panait Istrati, în două mari direcții. Una este aceea a *eroismului* (înfruntarea mizeriei, depășirea obstacolelor, înfăptuirea de probe), cealaltă fiind a *predestinării* (singurătatea ca simptom al diferențierii, rolul decisiv al accidentalului, hazardul devenind forma profană a unui scenariu sacru).

DACĂ nu e spectaculos prin obiect, constînd la urma urmelor doar în relatarea indignată a unui fapt divers, debutul tinărului Istrati în jurnalistică este în schimb cît se poate de ilustrativ pentru natura impulsurilor care îi determină scrisul și pentru starea lui de spirit din acești ani.

Istrati scrie pentru că *nu mai poate răbda*. Întîmplarea al cărei „martor ocular" a fost, se explică el în acest prim articol, „a trecut peste putința unei răbdări omenești", ceea ce l-a făcut să o aducă la cunoștința opiniei publice. „Nu este o mențiune accidentală: e un laitmotiv: în *Biserică și popi*, al doilea text al său apărut în *România Muncitoare* [7]), precizează din nou că faptele pe care le prezintă „au trecut limitele și eu am pierdut răbdarea".

Tînărul Istrati se naște ca jurnalist dintr-un impas; a ajuns la capătul puterii de a suporta. Nu poate (sau nu mai poate: gata, paharul s-a umplut!) să rămînă calm ori să tacă, nu mai poate să asiste nepăsător la acest imund spectacol care e viața oamenilor din jur — nedreptăți, umilințe, minciuni, corupție, suferințe, mizerie, demagogie. Îl dor toate durerile lumii. Un teribil „Destul!" răsună aproape în fiecare din articolele lui. De aceea scrie — exasperat, îndîrjit, violent, cu o furie aspră și impetuoasă: pentru a protesta.

Scrisul e, așadar, un act de revoltă: o *insurgență*, contra acestei lumi putrede și înăbușitoare, unde nu poți supraviețui decît prin adaptare și complicitate. În articolele tînărului Istrati nu se exprimă, pur și simplu, o atitudine, nu se transcrie un punct de vedere și nu se consemnează o anumită poziție — ci *se dă curs* unei atitudini, unui punct de vedere, unei anumite poziții. Răzvrătit, textul însuși constituie o răzvrătire.

Morală și existențială, revolta tînărului Istrati va fi modelată de militantismul său sindical și socialist. Idealurile mișcării, așa cum erau popularizate, înțelese și practicate în epocă, nu îi asigură însă doar un cadru și o direcție, care sînt vizibile și au un caracter precumpănitor social; devin, în realitate, principii formatoare profunde. Literatura și socialismul, visul și acțiunea: nici un dezacord între aceste tărîmuri, cărora scrisul, prin dubla lui natură, le relevă și le consfințește o năzuită unitate. Istrati consideră jurnalistica un bici al adevărului — iar adevărul se află, nesmintit, de partea socialiștilor. Nu este însă vorba de un adevăr al lor, socialist, de un adevăr al cauzei; pentru Istrati, ca și pentru ceilalți socialiști de atunci, cauza însăși este generată de lupta pentru adevăr și se legitimează prin ea.

În convingerea că socialismul se află în serviciul adevărului își găsește tînărul Istrati îndreptățirea și forța de susținere a publicisticii lui din acești ani. El socotindu-se unul dintre cei care aduc și *semănă* „lumina binefăcătoare" [8]), risipind negurile minciunii și trezind conștiințele. *Eu* se confundă cu *noi*, dar este un *noi* al identificării și al identității, nu al anonimatului și al impersonalizării: *noi* reprezintă emblema unei apartenențe, proclamată sfidător și asumată cu orgoliu. Acest *noi* ofensiv și solidar își face apariția încă de la al doilea articol al lui Panait Istrati:

> *„Cînd noi adăugăm lîngă dușmanii și speculatorii cei mai înverșunați ai poporului — și șarlatania popească; cînd noi susținem cu îndîrjire, că așa zisul locaș al domnului, biserica, nu este decît un murdar mijloc de speculațiune rentabilă; cînd strigăm, în fine, necontenit că pretinșii apostoli de astăzi ai lui Christ, nu sînt decît niște hoți ordinari, cari sub aripa guvernului profită de slăbiciunea și inconștiența poporului exploatîndu-l în modul cel mai revoltător; cînd spunem toate acestea, zic, acei a(le) căror interese sînt periclitate de lumina binefăcătoare, ce noi o semănăm, ne aruncă anatema în față, ne desenează (pe noi) ca dușmani ai plebei, ne califică de venetici, eretici etc. ...*[9]) *(s.n.).*

Este în fond un *noi* prin care se afirmă existența unei *alte lumi*, a unui *alt univers uman* mai exact spus, decît cele cunoscute și recunoscute, legalizate, oficiale, consacrate — temă esențială în publicistica de tinerețe a lui Panait Istrati, ca și în literatura lui de mai tîrziu. Discursul insurgent, specialitate incontestabilă atît a tînărului Istrati cît și a viitorului celebru prozator, aduce în lumină realități ignorate din nepăsare ori cu bună știință, zone de viață neștiute sau dinadins ocultate, fapte și atitudini ce contrazic violent imaginile convenționale impuse printr-o mistificare deliberată sau inconștientă. „Mă voi cobori la descrierea unor lucruri comune, ordinare aș putea zice, și sub impulsiunea revoltată a omului definitiv convins de cruda realitate îmi voi spune cuvîntul fără înconjur" — notează confesiv Istrati într-un articol din 1909 [10]), fixînd involuntar una dintre direcțiile majore ale scrisului său: revelarea fără menajamente și aproape impudică a insidioaselor mecanisme ale cotidianului. Un pamflet din același an, provocat de o afirmație a primului ministru după care socialiștii ar tulbura ordinea socială, dezvăluie existența unor adîncuri sociale necunoscute și amenințătoare ce desfid noțiunea de ordine:

> *[...] Dar bine, cinicule, ordine socială e aceea cînd eu plesnesc de foame și îngheț de frig cu ai mei, iar tu te răsfeți în saloane somptuoase, înconjurat de un lux nebun; cînd rămășițele de la masa ta, pe care le zvîrli la cîini, prețuiesc atît cu cît eu aș putea trăi o lună? Cînd pe mine mă mănîncă boala, trăind într-un bordei mucegăit, iar tu ocupi palate unde pot locui o sută? Cînd eu de abia îmi tîrăsc zilele alergînd după o pîine, tu zvîrli banii pe fereastră — sudoarea stoarsă din spatele mele gîrbovite? Cînd pe mine mă arde pîrjolul cît e ziua de mare, făcîndu-ți ție aur, pentru a mă schilodi cînd treci cu cucoana ta în automobil și pentru a turna plumbi pe care să mi-i trimiți în piept cînd îți cer un drept la viață — aceasta zici tu că e ordine?*
>
> *Iar cînd, peste toate acestea, îmi torni și cîteva regimente de tîlhari ca și tine, ca să îmi rupă oasele, să-mi învinețească spinarea, să-mi fure ce mai am și omorîndu-mă să-mi necinstească femeia și copila mea — nu te gîndești tu, balaur setos de sînge, că se poate să mai înebunesc o dată* [11]) *și să-ți fring gîtul?* [...].
>
> *Nu judeci tu, tiran fără nume, că eu păcătosul nu am ce pierde decît o mizerabilă viață pe care abia o mai pot suporta?* [...].
>
> *Fereștе-te, dar, de a duce pînă acolo represiunea ta, ca să se întunece această judecată căci, din noi doi, tu vei fi păgubașul.*
>
> *Fereștе-te!* [12]).

ACEASTĂ smulgere a vălului privește cele mai variate planuri și domenii, de la existența mizerabilă a claselor de jos pînă la moravurile politice ale timpului, de la incidente banale și fapte diverse pînă la marile evenimente istorice contemporane și la figurile proeminente ale vieții publice din acel moment — regele, primul ministru, mărimile bisericești etc. Publicistica lui Istrati are de aceea un aspect *itinerant*, universul ei compunîndu-se prin însumarea unor imagini și atitudini rezultate parcă dintr-o goană frenetică și epuizantă prin labirinturile vieții. Se vorbește cînd despre servitorii din mica stațiune Lacu-Sărat, cînd despre votul universal, cînd despre muncitorii de la carierele de piatră din Dobrogea ori despre cei de la exploatările petroliere din Prahova, cînd despre desfrîul unor înalți prelați, cînd despre existența într-un sanatoriu de tuberculoși, cînd despre un diacon care a violat o minoră, cînd despre războiul balcanic și cînd despre un ucenic linșat de patron, cînd despre persecuțiile polițienești, cînd despre modul în care sînt jefuiți lucrătorii din portul Brăila, cînd despre afirmația imprudentă și emfatică a unei ziariste care scrisese că „orice fiică de român se naște cucoană" (Istrati își încheie intervenția polemică scriind că *„orice fiică de muncitor* [nu de român] *se*

---

[1]) *Cum am debutat eu*, în *Rampa*, 16 martie 1925.

[2]) Romancier, eseist, redactor șef al revistei *Les Nouvelles Littéraires*, unde a publicat o lungă serie de convorbiri cu scriitorii importanți ai epocii, sub titlul „Une heure avec...", strînse apoi în șase volume.

[3]) Cu un an înainte de apariția răspunsului din *Rampa*, N. Iorga scrisese un violent articol împotriva literaturii lui Panait Istrati, acesta replicîndu-i într-o „scrisoare deschisă" nu mai puțin violentă; de aici „curioasa coincidență"!

[4]) *Moartea lui Mihail*, cap. V din *În lumea Mediteranei — Apus de soare*.

[5]) Panait Istrati a publicat totuși în această perioadă un articol vehement împotriva lui N. Iorga, dar în 1910. Era intitulat *Demagogii contemporani* și a apărut în *România Muncitoare* (27 ian. 1910). Se referă la o conferință pe care N. Iorga o ținuse la Brăila la 24 ianuarie 1910, despre M. Kogălniceanu, prilej cu care atacase pe socialiști. „Nimeni nu poate tăgădui valoarea de învățat istoric a d-lui Iorga" — scria tînărul Istrati, acuzîndu-l însă că își folosește autoritatea și competența în scopuri politicianiste.

[6]) Scrisoare din 4 septembrie 1922.

[7]) An. II, seria a II-a, nr. 49, 4–11 februarie 1907.

[8]) Deși i s-au căutat originile în... iluminismul francez, ideea „luminării" conștiințelor, insistent întîlnită la Panait Istrati, provine însă incontestabil din strînsul lui contact cu socialismul.

[9]) *Biserică și popi*, loc. cit.

[10]) *Lași!*, în *România Muncitoare*, an. V, seria a II-a, nr. 75, 5 nov. 1909.

[11]) Aluzie la răscoala țărănească din 1907.

[12]) *Tulburătorii „ordinii sociale"* în *România Muncitoare*, an. V, seria a II-a, nr. 43, 30 iulie 1909.

— JURNALISTICA SOCIALISTĂ

naște umilită și moare umilită"), cînd despre o întrunire electorală, cînd despre prezența la Paris a unor agenți ai poliției secrete române, cînd despre rolul rezervat clasei țărănești etc., etc. Este o publicistică a țipătului indignat, alimentată de o energie a disperării. Sarcastică adesea, rămîne însă întotdeauna o expresie a suferinței provocate de agresiunea absurdului și a grotescului devenite obișnuințe, prin acceptare placidă sau prin instituționalizare.

Dar tînărul Istrati nu este un jurnalist șocat de impactul cu adevărata realitate, un jurnalist care descoperă uluit, acum și dintr-o dată, nedreptatea, umilințele, mizeria, degradarea, înapoierea, represiunea, distanța dintre viața-așa-cum-este și minciunile oficiale, mascarada politică ș.a.m.d.: toate acestea sînt lucruri pe care le știe, le-a trăit, îi sînt familiare. Indignarea lui nu este însoțită, evident ori subtextual, de uimirea produsă în mod firesc de întîlnirea cu necunoscutul. Fiindcă Istrati nu se miră și nu se înfurie constatînd și înregistrînd existența faptelor și a întîmplărilor despre care scrie : se miră și, mai ales, este înfuriat că trec neobservate. El nu e un vînător de cazuri și de situații speciale, ieșite din comun. Îl irită însă pasivitatea complice, îl scoate din sărite indiferența : el, unul, nu poate, nu mai poate răbda! Pentru el este inacceptabil ceea ce alții acceptă fără nici o reacție, parcă refuzînd să vadă ceea ce se petrece sub ochii lor — și vrea, strigînd, să-i trezească. Să-i ridice din orizontalitatea plată a supunerii somnolente.

Într-un fel, revolta lui este și la propriu o *ridicare :* în primul rînd pentru că scrisul *înalță*, reprezintă o ascensiune. Cînd, în interviul acordat lui Frédéric Lefèvre în 1927, Istrati spunea că :

> *„Astăzi, o formidabilă responsabilitate apasă asupra mea. În Orient nu se glumește cu oamenii care își încep viața publică prin angajamente de conștiință. Amintiți-vă că primul meu articol, ca și toate cele care au urmat, au fost articole de luptă. Acolo e destinul meu"*[13]).

el nu urmărea să epateze. Văzuse, într-adevăr, încă din tinerețe, în scris o îndeletnicire sacră, sustrasă banalității. Ziaristul, credea Istrati într-un articol din 1912, ziaristul „cinstit" este destinat unei existențe eroice:

> *„Pușcăria pentru ziaristul cinstit e arcul de triumf al acestor Napoleoni ai condeiului și nu există certificat mai bun pentru dinșii decît* Foaia de liberare *ce vor căpăta-o la ieșirea din închisoarea Văcărești"*[14])

Referindu-se, în 1911, la un publicist și scriitor (mediocru, de altfel) ce fusese un colaborator apropiat al gazetelor socialiste, denunțat mai apoi de Cristian Racovski pentru că ar fi avut „idei reacționare și anarhiste"[15]), Istrati scria :

> *„În scandaloasa mea naivitate — după urma căreia veșnic voi avea de îndurat amărăciuni — mi-nchipuiam că o faptă necinstită poate fi acoperită cu purpura unui suveran sau cu sutana unui prelat, cu juponul unei cochete sau cu vorba unui magistrat ; dar niciodată nu m-am gîndit că o murdărie se poate ascunde și la spatele unui scriitor. Ori pe d. Neagu, oamenii doritori de inimi sincere și dezinteresate l-au considerat ca* scriitor, *adică un om incapabil de a se pune în fruntea unei cauze contrarii aceleia pentru care multă vreme a pledat prin scrierile sale, a suferit sufletește și a petrecut nopți întregi la flacăra unei lumînări"*[16]).

SCRIIND, Istrati va fi trăit desigur și sentimentul unui triumf al credinței lui în noblețea scrisului și a literaturii, sentimentul unei angajante realizări de sine. În spațiile descoperite cîndva cu ajutorul Dicționarului și al cărților nu mai era doar un călător încîntat și curios, un explorator avid, un cuceritor fascinat de posesiunile sale, ipostaze, totuși, ale intruziunii — căci, să nu uităm, adolescentul Istrati citește *pe furiș*, iar pasiunea lecturii se va afla întotdeauna la el în contradicție sau chiar în conflict deschis cu felul lui obișnuit de viață, reprezentînd o sustragere, un exil în lumea ficțiunii, o lume seducătoare, e drept, însă totodată și străină, lipsită de căldura și de intimitatea proprii numai universului matricial. A scrie, a deveni autor, cu toate că pentru moment autor doar de articole — nu însemna oare aceasta un început de naturalizare în lumea cea nouă ?

Istrati, apoi, venea de jos, din straturile cele mai umile și mai apăsate ale societății, de acolo unde lipsa cronică de speranță și de libertate a dus la anularea nevoii de speranță și de liberate ; și se autoriza să vorbească în numele învinșilor vieții, pentru ei și despre ei, existența lor fiindu-i prea bine cunoscută : acolo trăise și trăia el însuși. De aceea jurnalistul (și mai tîrziu scriitorul) Istrati nu are nevoie să se alăture oropsiților, mînat de impulsuri umanitariste sau convins de vreo doctrină — era unul dintre ei. Fără a fi însă și asemenea lor. Era diferit înainte de orice pentru că era liber, liber prin fire, prin preocupări, prin aspirații ; o ciudată înfirmitate îl făcea incapabil să suporte ceea ce alții acceptau, unii murmurind, alții resemnați, cei mai mulți dintr-o spaimă atavică de a nu ieși din cadrele obișnuințelor. Manifestată la început aproape exclusiv în forme negative (nonconformism, instabilitate, refugiu în irealitatea lecturii, solidarizare spontană cu marginalii și cu *învinșii* de tot felul, aderiune la o mișcare ostilă sistemului social și politic existent etc.), vocația libertară a lui Istrati își găsește cea dintîi întrupare pozitivă în scris, cu alte cuvinte în articolele și încercările lui literare din epoca anterioară primului război mondial. Este pentru prima dată cînd el acceptă integral o îndeletnicire, cînd se livrează cu totul unei activități — pe care, de altfel, nu o practică împins de nevoile vieții, ci adesea chiar împotriva lor, sporindu-și inconfortul existenței cotidiene, și așa precară. Desigur, într-un fel oarecum similar se încredințase altădată lecturii și sînt numeroase elementele datorită cărora se poate stabili o relativ strînsă apropiere între cele două ocupații din perspectiva modului cum li se dăruiește Istrati ; dar în vreme ce lectura se realizează printr-o participare pasivă, printr-un abandon, este feminină, scrisul înseamnă acțiune, gest viril, ofensiv, materializarea unui impuls fundamental masculin.

În spiritul atît de vehement și de inconcesiv al publicisticii lui Istrati se reflectă astfel fără îndoială nu numai contiința foarte înaltă pe care și-o făcuse despre scris tînărul zugrav autodidact, dar și o anume încordare lăuntrică, etică și intelectuală, o tensiune a performanței, cu originea în dorința de a se arăta demn de condiția asumată, de a-i corespunde, de a răspunde la nivelul cel mai de sus posibil criteriilor și exigențelor acesteia, așa cum le conturase el însuși într-un proiect interior avînd șansele și consistența visului, dar care, iată, devenea, devenise realitate.

Independența lui de spirit, atît de incomodă, mai tîrziu dar și acum, pentru cei din jur, certifică în bună măsură existența pretimpurie a acestui absorbant, obsedant și exorbitant proiect. Tînărul jurnalist Istrati scrie și se comportă cu o intransigență și o decizie uimitoare în raport cu situația lui reală și cu circumstanțele. Dacă nu respectă regulile jocurilor, dacă refuză să se conformeze normelor și deprinderilor imediatului, o face fiindcă are propriul joc, propriile norme și deprinderi — ce par, deocamdată, irealiste, simple extravaganțe.

IATĂ un incident caracteristic. În primăvara anului 1910 Istrati este angajat de C. Mille, directorul ziarelor bucureștene *Adevărul* și *Dimineața*, unul dintre cei mai mari ziariști din istoria presei moderne românești și în epocă personalitate democratică proeminentă, în funcția de corespondent la Brăila al celor două importante publicații. În martie Istrati trimite redacției două relatări și o știre[17]) în legătură cu un diacon din Tulcea care siluise o fetiță de 11 ani. Corespondențele sînt publicate, însă imediat după apariția lor se dă, sub forma unui interviu cu episcopul Dunării de jos, o dezmințire : socrul diaconului criminal era un preot din Brăila care intervenise la acel episcop, iar acesta îl determinase pe C. Mille să retracteze. Lanțul slăbiciunilor funcționase deci perfect, afacerea fusese închisă. Nu însă și pentru Istrati, care, așa cum va proceda întotdeauna în asemenea împrejurări, merge pînă în pînzele albe : cenzura, de orice fel ar fi și oricine ar exercita-o, mai mult îl întărîtă. Îndîrjit, el telefonează la București lui C. Mille pentru a-i cere explicații, însă directorul ziarului îi comunică scurt, „nu mai putem publica nimic referitor la afacerea aceasta". De aici înainte discuția capătă un curs uluitor dacă se ține seama de poziția fiecăruia dintre interlocutori :

Cei opt muncitori socialiști care au fost arestați la 19 octombrie 1909. În picioare, în spatele lui Gh. Cristescu și I.C. Frimu (așezați), se află Panait Istrati (al doilea din dreapta)

> *„— Cum, d-le Mille ? Chiar după ce vă spun că e o cauză dreaptă ? Că nenorocita victimă trebuie despăgubită și diaconul pedepsit ?... Nu vă mai înțeleg deloc !...*
>
> *— D-ta ești curios, d-le. Vrei să dictezi ziarelor la care trebuie să-ți faci datoria așa cum ți se cere ?*
>
> *— Nu vreau să dictez, d-le Mille, dar nu vreau să mi se astupe gura atunci cînd eu cred că trebuie strigat.* [...]
>
> *— Treaba dumitale, eu îmi rezerv dreptul de a hotărî cînd trebuie o corespondență publicată și cînd nu trebuie.*
>
> *— Aceasta puteți s-o faceți, d-le Mille, cu oricare alt corespondent în afară de mine"*[18]).

Impertinență ? Diferența de statut social și profesional dintre C. Mille și tînărul Istrati era în acel moment imensă. Nerecunoștință ? Cu cîteva luni în urmă, în octombrie 1909, C. Mille, în epocă și avocat celebru, fusese unul dintre apărătorii celor opt socialiști arestați în urma unei încăierări cu poliția, ce avusese loc după o mare întrunire în favoarea primirii în țară a lui Racovski. Unul dintre cei opt era chiar Istrati — reținut, inculpat și judecat împreună cu I. C. Frimu, Gh. Cristescu, D. Marinescu ș.a., fiind apoi, ca și alți trei arestați, achitat de tribunal. Cu acest prilej, de altfel, îl și cunoscuse personal C. Mille pe viitorul corespondent la Brăila al ziarelor sale !

Totuși atitudinea lui Istrati se remarcă în primul rînd pentru altceva. Deși la acea dată nu era decît un ziarist începător, cu acces pînă atunci doar într-o publicație de mic tiraj, un ins cam fără căpătîi, complet obscur socialmente și profesional sau măcar incert pentru cine nu-l cunoștea direct, el pare însă a ști foarte bine cine este în realitate și ce reprezintă : *nu vreau să mi se astupe gura atunci cînd eu cred că trebuie strigat* și *aceasta puteți s-o faceți cu oricare alt corespondent în afară de mine* sînt afirmațiile unui om avînd limpede și răspicat conștiința individualității lui ireductibile ; sînt afirmări de sine. Ceea ce situat în context lasă neîndoielnic impresia unei izbucniri de orgoliu prin nimic justificat devine, din perspectiva destinului și a biografiei lui Istrati, gestul exemplar și premonitoriu al celui care, sfîrșind prin a descoperi autoritarismul pretutindeni, se va declara *l'homme qui n'adhère à rien* — cu excepția suferinței.

După discuția cu C. Mille, Istrati demisionează din postul de corespondent al celor două ziare și publică în gazeta socialiștilor un reportaj uriaș, pe o întreagă pagină, despre „monstruozitatea" comisă de diaconul tulcean[19]), renunțînd fără ezitări la cariera abia începută de jurnalist profesionist și preferînd să se reîntoarcă la amărîta lui stare de provizorat material și social : era prețul păstrării libertății de opinie și de atitudine.

De aceea nu poate fi vorba de aroganță ori de ingratitudine, noțiuni oricum nepotrivite cînd în joc este adevărul. Istrati nu este însă fanaticul unui abstract adevăr absolut, nu cunoaște nici impulsul și nici arta practicării unui sumbru adevăr monoteist. Nu se aservește, de aceea, Adevărului unic și cu majusculă, obligatoriu cu majusculă ; dar își spune, își strigă *adevărul lui*, un adevăr smuls din experiența proprie : un adevăr îndurat și, cel mai adesea, îndurerat. Absența capacității de invenție epică, reproșată ulterior direct sau indirect prin constatarea relativă și minimalizatoare că n-ar fi făcut altceva în literatura lui decît să-și povestească viața, atît de abundentă, slavă Domnului !, în peripeții și năzbîtii, nu este de fapt decît reflexul acestui scrupul : de a nu trăda, de a nu abandona trăitul. Nici măcar în beneficiul literaturii — dacă e înțeleasă ca „basm", ca înșiruire de facile istorii extraordinare. Prima încercare literară[20]) a lui Panait Istrati va fi de altfel o „amintire", despre care în text se precizează că este o „schiță adevărată". Ca să nu existe dubii ! Această relație îl obseda. Cîțiva ani mai tîrziu, într-un manuscris din perioada ședерii în Elveția (1916—1919), publicat postum [21]), Istrati notează :

> *„Iată de ce mă întreb adesea : «Să spun și eu un cuvînt, ori mai bine să tac» ? Dar ce să spun ? Basme ? Căci eu n-am întîlnit în viață ceea ce pretind literații ; iar dacă am întîlnit, totuși, ceva deosebit, apoi aceasta e ceva prea omenesc pentru a fi numit* literatură...".

Un surplus, un exces, dar totodată și o absență (căci îi lipsește extraordinarul), *prea omenescul* desemnează deopotrivă un spațiu și o atitudine, o materie anumită și totodată un mod anume de a-i consemna existența, de a o descrie, de a o scrie, fiind, probabil, un pseudonim aproape perfect al adevărului literaturii și publicisticii lui Istrati. Fiindcă este, în același timp, și numele obiectului și numele tensiunii generate de acesta.

Mircea Iorgulescu

---

[13]) Loc. cit.

[14]) *Păreri libere. „Facla" la pușcărie ?*, în *România Muncitoare*, an. VIII, seria a II-a, nr. 69, 6 septembrie 1913.

[15]) Cf. *România Muncitoare*, an. VII, seria a II-a, nr. 18, 8 mai 1911.

[16]) *Unor „idealiști" suspecți*, în *România Muncitoare*, an. VII, seria a II-a, nr. 34, 3 iulie 1911. I Neagu era pseudonimul publicistic și literar al dr. Iuliu Negulescu.

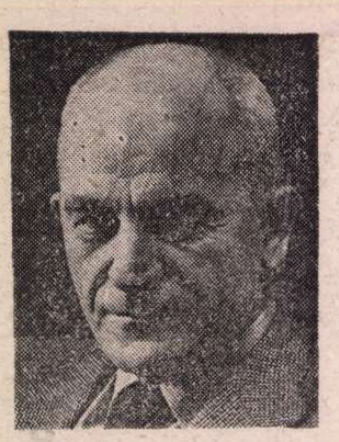
[17]) Apărute la 14, 15 și 16 martie 1910.

[18]) *O amintire banală. Pentru istoricul „Adevărului"*, în *România Muncitoare*, an IX, seria a II-a, nr. 87, 8 noiembrie 1913.

[19]) *Monstruozitatea diaconului D. Popescu din Tulcea* în *România Muncitoare*, an, VI, seria a II-a, nr. 8, 28 martie 1910.

[20]) *Mîntuitorul (O amintire de la un Crăciun)*, în *România Muncitoare*, an. VI, seria a II-a, nr. 83, 23 decembrie 1910 .

[21]) *Moș Popa*, cf. *Viața lui Adrian Zograf*i, ed. cit.



Octavian PALER

UN MUZEU ÎN LABIRINT

(Istorie subiectivă a autoportretului)

Dar nu înțelepciunea

UNEORI Leonardo îmi pare implicat în toate, alteori detașat de toate. Uneori văd în el singurul spirit fără limite. Alteori mă gîndesc că harul de a se pricepe la orice a fost nenorocul său. Vorbea puțin, îi lăsa pe alții să se consume într-o oralitate neistovită, dar liniștea aceasta poate fi la fel de bine liniștea unui om scîrbit sau liniștea unui înțelept. Și nu există oare o tăcere de dincolo de cuvinte, așa cum există una dinainte de cuvinte? Stătea cu brațele încrucișate în fața unui tablou și privea ore întregi fără să tragă nici o linie, dar ce concluzie să reținem de aici? Că nu se grăbea? Sau că dorința de a fi desăvîrșit era mai puternică decît el? Nici un alt artist nu mi-a dat acest sentiment, că, în ce-l privește, totul e posibil și nimic nu e cert. Astfel că nu-mi rămîne decît să fac presupuneri cu un fel de spaimă: că taina sporește pe măsură ce încerc să mi-o lămuresc.

CU cît produc mai mult, cu atît sînt mai puțin sigur de mine, îi mărturisea Camus unui prieten. Pe drumul pe care merge un artist, noaptea cade din ce în ce mai groasă. Surprinzătoare, neașteptată mărturie pentru noi care credeam că artistul începe prin a fi ucenic și sfîrșește prin a deveni maestru: că el începe prin a fi orb și apoi vede din ce în ce mai departe: că pe culmea cea mai înaltă noaptea se risipește cu totul și nu mai rămîne decît lumina care-i scaldă artistului bătrîn tristețea de a-și simți tocmai acum, în aerul tare al certitudinilor ultime, mîinile și picioarele slăbite. Și cu toate acestea Leonardo însuși ar fi zis pe patul de moarte că n-a lucrat în artă „așa cum s-ar fi cuvenit", recunoscînd astfel că avea mai multe îndoieli la sfîrșitul vieții decît în tinerețe. Despre ce înțelepciune se mai poate vorbi în aceste condiții? Înțelepciunea de a te îndoi din ce în ce mai mult, de a fi din ce în ce mai orb? Logica noastră intră în alarmă. În acest caz, nu cumva începem prin a fi înțelepți și irosim un avut în timp ce încercăm din toate puterile să-l sporim? Totul părea atît de simplu și iată-ne gata să exclamăm: Sărmanii maeștri! Au risipit aproape tot sau chiar tot ce știau ucenicii! Au fost convinși că fiecare pas îi face mai înțelepți, mai bogați, și n-au observat că lucrurile se petrec invers! Pe culme, uneori, și-au dat seama, dar prea tîrziu... Mă gîndesc la siguranța vanitoasă cu care tînărul Leonardo îi comunica ducelui de Milano că poate rezolva orice, înșirînd lista incredibilă a domeniilor la care se pricepea: matematică, mecanică, botanică, fizică, astronomie, muzică, hidrologie, și încă altele, pe lîngă arhitectură, sculptură și pictură. Nu lipsea nimic important din ceea ce poate cuprinde mintea omenească. Un bărbat de nici treizeci de ani susținea, oferindu-și serviciile, că știa totul despre domeniile respective, ceea ce face aproape inevitabilă întrebarea: ce s-a întîmplat, cum a ajuns Leonardo să fie ros de îndoieli și regrete?

Îl privesc în desenul în care s-a reprezentat la șaizeci de ani. Are înfățișarea unui înțelept cu barba lungă, îngrijită, și părul, de asemenea lung, atent pieptănat. Oare acest înțelept e mai puțin sigur de sine decît tînărul lăudăros de la treizeci de ani? El n-a cucerit noi certitudini, ci numai noi îndoieli? Cînd era tînăr, Leonardo nu se dădea înapoi, pentru a stîrni admirația celor din jur, să apeleze la mușchii săi care-l ajutau să strîmbe între degete potcoave de cal sau să spargă o lamă de oțel înfășurată în batistă, ca și cum ar fi fost de sticlă. La bătrînețe are ceva din Socrate și ne vine greu să credem că acest înțelept blajin și plin de prestanță a studiat cîndva modul de a injecta otravă în pomii fructiferi pentru a obține fructe otrăvite, ca să răzbune o ofensă! S-ar zice că patimile nu-l mai ating, că a trecut dincolo de ceea ce sfîșie și uzează, că pulberea ridicată de invidii, ambiții, intrigi nu mai ajunge pînă la el. Cu figura lui de olimpian, arată o indiferență regală față de tot ce-i agită pe alții, nu-și mai pleacă urechea la bolboroseala disputelor efemere, nu mai ascultă decît vocea sa interioară. Asemenea lui Faust, cu care e frate, își va sfîrși viața săpînd canale și mlaștini. Nu asta e înțelepciunea?

Aș putea să agăț pe perete o asemenea reproducere, să mă uit la ea în fiecare dimineață, încercînd să-mi înfrîng micimile și vanitățile, comice lîngă nobila lui seninătate. Dar nu înțelepciunea e însușirea pentru care îl admir pe Leonardo. Nu sînt în stare să pricep nici detașarea de cele lumești, nici dulceața unei astfel de virtuți. Viața și egoismul m-au învățat să cred numai în înțelepciunea amară care nu renunță la nimic, care e lacomă și nu privește cu un zîmbet îngăduitor excesele, care știe că pasiunile netrăite sporesc nedreptatea de a muri. De aceea admirația mea nu se îndreaptă spre acest Leonardo, din autoportret, aparent senin, purificat de toate, detașat de toate, împăcat cu toate, ci spre acel Leonardo pe care unii îl consideră un mare ratat, fiindcă nu și-a dus la îndeplinire cele mai multe dintre proiecte, risipindu-se în direcții prea numeroase, dar care știa că nu avem decît ce iubim și nu iubim decît ce cunoaștem.

Adevărul e că nu împărtășesc părerea curentă care face din autorul *Giocondei* olimpianul prin excelență, iar refuzul său de a-și limita dorințele și dezamăgirile mi se pare edificator. E celebră încetineala cu care lucra. N-a fost în stare să termine în șaisprezece ani statuia ecvestră a lui Francesco Sforza, însă ne-ar uimi o listă a preocupărilor sale din acești ani în care demonul său inventiv nu ocolește nimic: de la nervul care face sprîncenele să se încrunte, la legile refracției și ale perspectivei; de la lămpi cu apă și diverse unelte, la dispozitive cu aer cald, pentru învîrtirea frigărilor; de la mișcarea astrelor la proiectul unui lupanar. Ingeniozitatea sa neînfrînată îl aruncă în toate direcțiile. Concepe proiecte himerice, orase pentru construirea cărora ar fi fost nevoie de orgoliul unui Alexandru cel Mare sau mausolee pe care doar faraonii ar fi avut curajul să le vrea ridicate, se interesează de nori, de zborul păsărilor, de combinarea celor mai diverse materiale și studiază din nou tehnica de turnare a bronzului, deși ea nu mai avea taine de la Andrea Pisano. Și, poate, nimeni altul nu și-a amestecat reușitele cu atîtea eșecuri răsunătoare, care, singure, pot forma gloria unui om... Uriașul său cal de bronz n-a ajuns decît în stadiul de machetă, devenind, înainte de a se pierde pentru totdeauna, țința preferată a arcașilor francezi intrați în Milano... Visul său de a zbura a rămas o himeră... În fresca *Bătăliei de la Anghiari* culorile s-au scurs pe perete datorită unei rețete dezastruoase găsite în scrierile lui Pliniu... Nenumărate proiecte s-au risipit, au rămas în schițe. Pînă și *Gioconda* e neterminată, dacă-l credem pe Lomazzo...

Poate că noaptea cade, într-adevăr, din ce în ce mai deasă peste bătrînețea lui Leonardo, însă această noapte luminează. În loc să-i diminueze, eșecurile îl sporesc, fiindcă, în ciuda lor, el n-a vrut să-și strîmteze idealurile. Dacă principala maladie a omului este, într-adevăr, curiozitatea insațiabilă de a ști, acest martir al ipotezei a fost cel mai mare bolnav din istorie. Nimeni n-a demonstrat mai limpede decît el că există și eșecuri nemuritoare. Zborul lui ratat a contat pentru omenire mai mult decît înțelepciunea aitora de a rămîne cu picioarele pe pămînt. Și ce să-i opunem? un ideal de cîrtiță meticuloasă? A visat prea mult pentru ca înfăptuirile lui să nu sufere, s-a lăsat sedus de prea multe ipoteze și, dacă înțelepciunea este arta renunțărilor, nimeni n-a fost mai puțin înțelept decît el, dar fără acest Leonardo, care-și dezvăluie statura și prin proporțiile decepțiilor sale, povestea îndrăznelilor noastre ar fi fost mai săracă. Din fericire, n-a fost cumpătat decît în regimul alimentar, auster, aproape vegetarian, pe care l-a urmat toată viața. În visuri nu și-a impus aceeași moderație. Și poate de aceea nu e niciodată trufaș. E îngîndurat și, parcă, puțin trist. Datorită unor oameni ca el, inteligența a descoperit nu numai infernul, ci și surisul.

Tintoretto, furiosul

CINE a fost la Veneția știe. În vreme ce bei o cafea pe o terasă însorită, unde ești singurul client, sau străbați, tot singur, potecile de piatră de pe marginea canalelor, te pomenești descoperind că nu întîmplător trupul a stat în centrul picturii venețiene. În ciuda faptului că ești amețit de impresii și de ispite culturale, laguna îți exaltă simțurile și cam tot ce ai citit despre Veneția ți se pare sărac, fad. Constați că sînt o mulțime de lucruri pe care nu le poți afla decît aici, în această combinație de realitate și irealitate care-ți resituie în oglinzi propria imagine îmbătrînită cu cîteva veacuri, prin palate auguste cu ziduri leproase, pentru ca afară, la lumină, să tînjești după ceva nedefinit și să fii bîntuit de regrete confuze. Așadar, cum ai trăit? Ai mîncat, ai alergat minat de ambiții mărunte, te-ai plîns că ai obosit și ai luat apoi totul de la început? O, Doamne, fiziologie pură. În acest timp, viața a curs nemilos în carnea ta, în sîngele tău, în eroarea ta. Juri să ții minte revelațiile Veneției, chiar dacă știi că vei trăda aceste jurăminte după ce vei pleca și privirea se întoarce la statuile coclite de vînt, la poduri, la apa care seamănă cu clopotele de bronz înverzit. Tristețea e, aici, ca însăși senzuală, te acaparează și te învinge ca dragostea. Te trezești iubind porumbeii venețieni, pentru că suferă de o boală misterioasă care îi ucide și îi împuținează, sau tăcerile în care întunericul și aurul se amestecă la fel cum s-au amestecat în istoria Veneției fastul și crima; într-un cuvînt, Veneția, năpădită cum e de amintiri, resemnată ca marea în serile pustii de toamnă cînd vizitatorii sînt puțini și gondolierii cîntă ca să-și țină de urît. Nu mai ești cel care a coborît pe chei, ieșind din gară. Te-ai schimbat. Bătrîna curtezană te-a fermecat cu rîdurile ei, fardate vizibil, cu tristețea ei senzuală și mai ales cu dorința ei înăbușită de a trăi încă. Sînt de ajuns o fereastră cu flori, un balcon de unde o fată tînără privește în zare sau un arbust izbucnit între ziduri, pentru ca să-ți dai seama că Veneția nu vrea să moară, că decadența n-a reușit decît să-i tulbure senzualitatea. Nimic nu e cast, inocent, aici. Nici măcar cerul. Totul are un fior vinovat de dragoste și de moarte. Melancolia devine un viciu banal. O perversiune colectivă. Istoria? *„Signore e signori*, poftiți, vă rog, în gondolă. Vă voi duce să vedeți pereții pictați de Tintoretto, supranumit furiosul. Abia atunci veți înțelege ce a îndrăznit să viseze Veneția". O neliniște bizară te cuprinde. Fără să pricepi de ce, începi să crezi că gondolierul nu glumește. Aproape te sperie perspectiva de a-l vedea pe Tintoretto la el acasă, la patru secole după ce și-a pictat privirea stranie, de o provocatoare fixitate, din autoportrete, care te întreabă parcă: „Așadar, ce e viața?" Constrîns, niciodată nu răspunzi ce trebuie. Te simți stînjenit, încolțit, faci un pas înapoi, cu gîndul la sfînta liniște confortabilă a clasicilor care nu te somează astfel. Așa că mai amîi întîlnirea cu Tintoretto și te uiți în jur. Turiștii se înghesuie la carnavalurile regizate pentru străini, abia au vreme să vadă monumentele pe care li le arată ghidul și, după ritual, să dea grăunțe porumbeilor din Piața San Marco. Da, un anumit gen de romantism a profitat din plin de decadența Veneției, cu o voluptate aproape indecentă. Nu romantismul care a inspirat sonetul lui Eminescu, nu romantismul care a dat Veneției o revanșă în poezie după ce a fost înfrîntă pe mări, ci romantismul circumstanțial practicat de cei care cred că Veneția merită să fie o capitală a compasiunii și a caritații, pentru ca, odată plecați, să uite și de compasiune și de caritate. Palatele nelocuite de nimeni, magnifice și deprimante, scările de marmură surpate pe jumătate, agonia gondolelor, totul a fost transformat în elegie de ocazie, în *suvenir*, iar Veneția se răzbună cum poate împotriva romanticilor în tranzit, epuizîndu-i, îmbătîndu-i de senzații, silindu-i să asculte cu evlavie serenade compromise demult. Ele alungă o clipă fantomele, apoi trecutul revine ca o boală sau ca un păcat ce nu poate fi ispășit, în timp ce, undeva în apropiere, pereții pictați de Tintoretto așteaptă. Pînă și vîntul e bătrîn la Veneția, tulbure, plin de umbre. Seara, pe vreme rea, chelnerii care se plictisesc îl ascultă și fac planuri să plece și ei la sfîrșitul sezonului undeva pe *terra ferma*.

Dar marea pictură venețiană a apărut într-o vreme cînd istoria răsfăța încă orașul dogilor, cînd nimeni nu se gîndea să aștepte de la decadență vreo glorie.

VENEȚIA n-a mai așteptat-o pe Venus, ca Botticelli, pe țărm. Zeița n-a ieșit aici din valuri, ci din cada de baie. Ea a devenit o patriciană căreia îi place să fie admirată, mai mult decît să fie iubită, și nu e nevoie s-o vedem îmbrăcată în veșminte scumpe ca să ne dăm seama că nici ea nu știe ce înseamnă modestia. E de ajuns s-o privim cum stă pe sofa. Are ținuta Veneției, gusturile Veneției, și se pricepe să pară elegantă chiar goală. Nu mai ține minte probabil nimic din serile antice, în schimb cunoaște, cu siguranță, ce podoabe preferă femeile din Cinquecento și ce părere au negustorii venețieni despre frumusețe. A învățat tot ce era de învățat de la un oraș care niciodată n-a dat dovadă de tact în dorințe; oraș de negustori parveniți care a unit din instinct frumusețea și orgoliul. Carnația zeiței are aceeași magnificență ca palatele venețiene, iar culoarea pielii e un strigăt de sînge care arde buzele. Căci Veneția cunoaște o singură măreție: măreția trăită. Locuitorii ei nu s-au dat în vînt niciodată după ideile pure, le-au preferat închise într-o materialitate grea, somptuoasă. Și nu e nimic surprinzător în faptul că distincția dintre virtute și păcat e aici la fel de greu de stabilit ca hotarul dintre pămînt și apă.

Uneori, în apoteoza formelor calde și senzuale se insinuează un fior care tulbură culorile ca o presimțire. Crisparea nu durează însă decît o clipă, după care din nou totul pare definitiv. Grandoarea se îmbracă în continuare la cel mai bun croitor și nu întîmplător Tițian, cu barba lui albă, de patriarh al culorii, are un aer princiar chiar la nouăzeci de ani. Arta venețiană urmează fidel filosofia practică a cetății dogilor, punînd preț pe valorile ce pot fi sărbătorite. Asemenea flotei venețiene, culoarea cucerește, prădează, îndrăznește totul și obține izbînzi răsunătoare pe care le celebrează cu fast.

Cu atît mai curios e neliniștitul Tintoretto, care o ia înaintea istoriei. Clopotele bazilicii San Marco anunță mai departe reîntoarcerea din Orient a corăbiilor pline de aur și de pietre prețioase, în timp ce „furiosul" — poreclit așa din pricina rapidității cu care picteză — amestecă un negru de funingine în strălucirea culorilor sale. Ceva se prăbușește în artă înainte de a se prăbuși în jur. Poate fiindcă arta vede mai departe. Veneția ignoră ce se pregătește în culisele destinului, și e încă destul de puternică pe mări pentru a-și permite să creadă în continuare în vanitățile ei și în dreptatea ei, dar Tintoretto strigă pe toți pereții ce i-au fost puși la dispoziție o neliniște care, mai tîrziu, se va dovedi vizionară. Melancolia îi dă un chip de profet.

Semnul distinctiv al lui Rembrandt

ÎNTR-UN deșert, te îndrepți spre orice oază, dar aici, în această viață care valorează cît un întreg tratat de morală, unde să mă opresc? Și ce să aleg mai întîi? Succesul? Fanfarele celebrității care cîntă? Timpul cînd Rembrandt se recomanda „negustor", nu pictor? Sau prăbușirea? Ruina? Ceasul cînd negustorii din Amsterdam i-au dat de înțeles că un artist, oricît de privilegiat de muze, nu mai înseamnă nimic dacă ei îi retrag favoarea lor? Anii cînd Rembrandt a descoperit că soarta e capricioasă, că prietenii se schimbă, că popularitatea e efemeră, că hainele scumpe se învechesc, că admiratorii de ieri au devenit indiferenții de azi, că singurătatea e totdeauna aproape, că într-un oraș în care au dreptate numai cei care reușesc, un pictor înglodat în datorii e un om sfîrșit, că pe un om sfîrșit nu-l mai caută decît alți oameni sfîrșiți, că e imposibil, imposibil, imposibil, să nu vrei măcar fărîmituri de la viață după ce ea ți-a luat totul, că alții nu înțeleg asta, de aceea te condamnă, de aceea o condamnă și pe Hendrickje Stoffels, în sfîrșit că un Iov nu are de ales decît între a face proces lui Dumnezeu și a privi mai adînc în sufletul său... Nimic nu lipsește din această viață: risetele și lacrimile, prosperitatea și mizeria, dragostea și singurătatea, gloria și uitarea, fericirea și avertismentul de a nu jura pe fidelitatea norocului și a fericirii. Lipsește, poate, doar ura. A urît Rembrandt pe cineva? A avut motive, însă nu cred că și-a urît nici creditorii. Și-a zis, probabil, doar că viața e crudă cu cei care au ghinionul să piardă și să rămînă singuri. Sau — cine știe? — plimbîndu-se pe cheiurile Amsterdamului, amestecîndu-se în lumea pestriță a portului și uitîndu-se cum se încărcau și se descărcau mărfurile din corăbii, va fi ajuns la concluzia că într-un oraș de negustori meritele se cîntăresc, inevitabil, pe aceeași balanță pe care se cîntăresc mătăsurile și covoarele.

Și tocmai acest falit ne învață, mai mult decît oricare altul, prin filosofii săi modești, bătrîni și anonimi, care stau într-un echilibru precar, de lumină și umbră, mereu amenințat, dar mereu deschis speranței, să nu ne pierdem încrederea în căldura umană. A fost învinuit că înjosește miturile, deoarece s-a folosit de ele pentru a picta un trup gol de slujnică, dar există un mit mai necesar decît acela al omului pur și simplu ? Și există ceva care să învesmînteze, să exprime mai bine acest mit decît culoarea lui Rembrandt, acel amestec de aur și singe care e numai al lui și care face să vibreze în noi coarde ruginite de prea multă inerție ? Goya va descoperi în nefericire ceva mai înfricoșător decît neantul. Neantul ființei. Pe pulberea osemintelor, un deget scheletic scrie : *Nada*. „Nimic". Nimicul. Totul e lovit de zădărnicie, de absurd, de *nada*. Neantul are și înfățișări amăgitoare, dă petreceri, dansează, se roagă, dar de cele mai multe ori flagelează, se flagelează, ucide, se îmbracă în haine de inchizitor, de vrăjitoare ori de penitent. Halucinant, nimicul locuiește pretutindeni. Pînă la urmă, în „casa surdului", Goya se hotărăște să-l picteze pe pereți, să se înconjoare de vedenii care-i spun continuu că omul e crud, că infernul e trăit, că frumusețea a murit, dacă a existat vreodată. Saturn își devoră copiii ca un dement. Nu există nici o speranță în deznădejdea lui Goya, bîntuită de coșmare. A lui Rembrandt e fără nici un coșmar, doar cu o mare noapte în jur și cu o imensă, sfîșietoare tandrețe care respiră din fețele uzate de timp, din mîinile împreunate într-un gest simplu, nepatetic, însă cutremurător de omenesc. La Goya chipul devine o mască. Nu mai poate fi mîntuit. La Rembrandt devine un univers. Nici o ironie, nici un repros, nici o invectivă nu schimonosesc, și nu întunecă figurile pictate de el. Nici măcar cînd pierde ultimele ființe care-l iubesc, iubirea nu moare, iar Iov nu face nici un proces. Vorbele amare, tragice ale lui Goya, „toți se înșeală și nimeni nu se cunoaște pe sine" — nu se aud în lumea lui Rembrandt. Aici fiecare nu face decît asta. Încearcă să se cunoască pe sine fără să urască pe nimeni. Fiecare e un individ și o lume. Infernul nu are putere, dă tîrcoale mereu, dar se lovește de fiecare dată de ridurile unui chip omenesc, și trebuie să bată în retragere. Există ceva care îi susține și pe cei mai bătrîni, pe cei mai singuri, pe cei mai prost îmbrăcați, o tandrețe mihnită care urcă din ei, le cotropește fața, mîinile, tăcerea, singurătatea, deznădejdea chiar. Nici unul n-ar scrie în praful de la picioarele sale „nimic", totul e nimic, în ciuda umbrelor care se întunecă și uneori cuprind o parte din trup. Insomnia rațiunii îi apără oare? Nu, insomnia inimii, dacă aceste cuvinte sînt destul de cuprinzătoare pentru Rembrandt. Pesimismul lui Goya, mizantropia lui nu mai lasă loc decît pentru spaimă. Rembrandt nu e nici optimist, nici pesimist. Bătrînii lui și el stau dincolo de clasificări. Ei există, acesta e principalul, străini de noroi și de abjecție. Sînt singuri, uneori gîrboviți, cu haine mohorîte, dar nu spun că lumea e o mascaradă. În fața morții, a nopții, a vidului, viața își păstrează întreaga ei măreție tăcută. Adevărul, în ciuda întunericului care coboară, se deosebește de minciună. Credința, de deșertăciune. Poate de aceea acești oameni obișnuiți par niște filosofi. În fața răutății, ei se închid în cameră, se așează pe un scaun și se cufundă în ei înșiși. E unica lor reacție. Fug din calea negustorilor din Amsterdam, nu-i mai văd, nu-i mai aud. Dimineața nu vine, e mereu noapte, noaptea lui Rembrandt, care e mai puțin întuneric și mai mult o *altă formă de lumină*, dar în această noapte nu-și face loc nici un monstru, nici un demon. Culoarea rămîne caldă, parcă și mai caldă, iar oamenii tac. Nu sînt nici viteji, nici lași, au chipul brăzdat de zbîrcituri, îmbătrînesc, se uzează, cei mai mulți s-au uzat chiar, au vederea slabă, barba albă, fruntea apăsată de gînduri, și dacă omul a fost vreodată mai străin de zei, reușind să triumfe în perisabila lui umanitate, atunci aici se întîmplă acest miracol, în această lume cu profeți care nu predică nimic, dar a căror tăcere, a căror noapte țin loc de o bibliotecă.

Frivolitate și tragedie

EVARĂ, e soare și pentru a cita oară mă gîndesc că o amiază de vară pe plajă nu minte ? că iubirea există, chiar dacă nu e eternă ? că putem găsi la nevoie curajul de a ne ști neiubiți de nimeni, dar nu-l putem avea pe acela de a nu iubi noi ? În zadar aș încerca să învăț ceva din indiferența cerurilor de iarnă. De afară ajung acum pînă la mine parfumuri aspre, atițătoare, de nisip cald ori de iarbă incinerată. Natura însăși pare să treacă în asemenea ceasuri de partea picturii impresioniste. Îmi amintesc că Monet regreta că nu s-a născut orb și nu și-a căpătat mai tîrziu, brusc, vederea pentru a privi lumea cu un ochi virginal, neviciat de obișnuințe, și îmi spun că părerile mele mai vechi, mai „subtile", despre pictura impresioniștilor păcătuiau printr-o ridicolă simplificare. Vedeam în impresionism aventura unor citadini care cunoșteau atît de puțin natura încît erau capabili să exulte, uimiți, în fața unui deal presărat cu maci roșii. Eu care copilărisem sub cerul liber nu mă puteam lăsa păcălit ! Știam mai bine decît acei parizieni care au scos pictura la iarbă verde cum strălucesc, în o mie de feluri, frunzele unui copac, nu era nevoie să aflu asta din pînzele lor ! Recunoșteam că exodul din ateliere, provocat de Monet și de prietenii săi, a adus un val de aer proaspăt în pictură, că îndrăzneala lor de a studia efectele unei raze de soare cu aceeași atenție cu care Delacroix studiase armurile cruciaților a fost o adevărată și benefică revoluție, cu merite inestimabile în lupta împotriva canoanelor, recunoșteam, în sfîrșit, că-mi plăceau pînzele impresioniștilor pentru sinceritatea și lumina lor, dar, influențat probabil de ideea că nu week-endurile ne apropie de natură, ci nostalgia de a regăsi partea naturală din noi, le atribuiam o euforie de plimbare duminicală și mă grăbeam să-mi amintesc amănuntul — deloc întîmplător, ziceam eu ! — că tocmai unul dintre impresioniști, Degas, nu un adversar, dorea să fie creat un corp de jandarmi care să-i alunge pe peisagiști înapoi în ateliere. Practic, mă conformam unei prejudecăți, încă destul de răspîndită, care face din actorii scandalului de-acum un secol niște excursioniști talentați, cu pretenții de exploratori : purtîndu-și șevaletele pe malurile apelor, prin grădini și în marginea pădurilor, ei se socoteau descoperitori de tărîmuri noi fiindcă aflaseră, primii, ce sărbători optice se pot ascunde într-un simplu strop de apă.

Astăzi nu mai sînt atît de convins că se poate glumi pe seama seriozității cu care impresioniștii își aplicau ideile. O amărăciune luminoasă mă încearcă de cîte ori zăresc cerul curat al verii și nu mi se mai pare deloc exagerat să crezi că ținta cea mai importantă e cea mai apropiată, că miracolele cele mai prețioase sînt cele ce pot fi atinse cu mîna. Cel puțin, o asemenea credință are meritul că nu disprețuiește nici o șansă și nu promite decît ceea ce poate oferi. Dealtfel, impresioniștii n-au iubit atît natura, cît încîntarea lor în fața naturii și abia azi, cînd înțeleg că omul simte uneori nevoia să înlăture ceea ce i-a uscat sau i-a pervertit sufletul, înțeleg deosebirea.

FASCINAT de focul de artificii al clipei, pictorul impresionist nu se arată dispus să-și pună probleme metafizice și nici măcar probleme legate de grijile și mizeriile existenței. Aproape orb, Monet nu e mai puțin decît înainte atras de lumină. Respins la Salon, el își instalează atelierul într-o barcă și străbate Sena pentru a zugrăvi fluctuațiile atmosferei. Ideea lui e că nu există mister mai mare decît acela dezvăluit spontan și că nu există adevăr mai durabil decît acela care fuge printre aparențe. „Pictez cum cîntă o pasăre", spunea el.

Ce valoare are să pictezi astfel ? parcă aud. E o pictură plină de desfătări de moment, dar prin forța lucrurilor superficială, frivolă, deoarece se oprește la aventura optică. Nu întîlnim în mirajele ei nici o întrebare dramatică, nici un ecou dureros, nici o emoție răscolitoare. Peisaje admirabile cu apă, soare, ceață, arbori vibratili, femei cu umbreluță și rochii ample, tîrîte prin iarbă, jocuri de culoare și de lumină în care, nu mai mult decît într-o scoică găsită pe țărm, e închisă povestea unei ore apuse. Impresii surprinse, vinate, de o estetică a urgenței pentru care clipa care pilpîie, care palpită, care trece, e unicul timp viu. Atît. Durerile lumii pot să aștepte, n-au ce căuta în aceste frînturi de realitate unde lumea nu îmbătrînește niciodată.

Răspund. Adîncul vitalității impresioniste e, de fapt, amar și dramatic. Impresioniștii se reped asupra clipei din spaima că nimic nu e stabil, că ordinea aparentă a universului e clădită pe o ireparabilă instabilitate. Cu aerul lor de cetățeni ieșiți la iarbă verde, ei sînt, în fond, angajați într-o cursă disperată. Vor să prindă adevărul înainte ca el să moară, știind că orice nou născut e deja muribund. Se grăbesc, de aceea se limitează la o realitate optică. Se tem că dacă nu prind imaginea pe care o văd, ea va dispărea pentru totdeauna. Și cum să nu observi că într-o asemenea pictură chiar și superficialitatea e plină de pasiune ? Monet a privit pînă la sfîrșit aceiași maci roșii, aceleași căpițe de fîn, aceleași eleștee cu nuferi, fără să ne lase să ne dăm seama că vederea îi era din ce în ce mai slăbită de cataractă. Poate că locul unui artist nu e în primul rînd între flori, ci între Scylla și Charybda, încercînd să explice ceea ce e de neexplicat, să spună ceea ce e cu neputință de spus, dar cel mai consecvent dintre impresioniști e atît de convingător străin de orice l-ar împiedica să exalte bogățiile perisabilului, fecunditatea efemerului, pe care nici cei mai încruntați sceptici n-o pot tăgădui — cine poate contesta pocnetul frunzelor lovite de vînt sau această aromă de vară fierbinte ? — încît pur și simplu uit de obiecțiile teoretice ; și, astăzi cel puțin, regret că n-am un suflet impresionist.

Numai în fața oglinzii Monet n-a avut încredere în strategia sa, dîndu-ne nu o „impresie" despre sine, ci un portret tradițional. De ce, nu știu. Ridic din umeri și privesc pe fereastră. Afară e soare, bate vîntul, foșnește un plop ; afară se înroșesc macii pe dealuri, plopii devin violeți, zidurile se împăienjenesc de lumină, un nor trece pe cer, o umbră, o amintire ; afară e viața, muritoare și nemuritoare, efemeră și invincibilă, viața în absența căreia arta își pierde orice rațiune. Natura s-a convertit la impresionism, ce importanță mai are că autoportretul lui Monet face excepție ? Îmi vine în minte o mărturisire de dragoste, desprinsă parcă dintr-o estetică impresionistă, poate cea mai frumoasă definiție a eternității din cîte cunosc : „Dacă nu m-aș fi găsit în cutare zi, la cutare oră, în fața cutărei case, eternitatea n-ar fi avut loc pentru noi". Fericiți cei care au aflat că miracolele sînt totdeauna banale.

Auto(mobil)portret

CE e, așadar, cu autoportretul acesta intitulat *Vrăjitorul* ? Un bărbat stă la masă, mănîncă. Are în față o farfurie, cu o friptură pe ea, un pahar cu vin și o pîine. Totul scrupulos redat. Chiar prea scrupulos pentru un pictor modern. Bărbatul arată aproape ca într-o fotografie... Nu, iar n-ai fost atent. Privește mîinile. Nu vezi că „vrăjitorul" are patru mîini ? Două taie friptura, una duce o bucată de pîine la gură și alta toarnă vin în pahar. Costumul închis te-a indus în eroare... Da, așa este. Și pentru a te răzbuna, murmuri nemulțumit : „Vrăjitorul e mai degrabă un iluzionist". Cu satisfacție constați că Magritte însuși numea *Vrăjitorul* un „auto(mobil) portret". Un joc, deci. Pictură-rebus. Sau porodie. Numai că satisfacția nu durează mult. Cele patru mîini domină bărbatul din imagine, îi iau libertatea de a se hrăni cum au făcut strămoșii lui. Jocul amenință să devină grav.

Leonardo. Autoportret

Rembrandt stind la fereastră. Autoportret

Sincer să fiu, ceva îmi displace la acest auto(mobil) portret. Am senzația, într-adevăr, că asist la un număr de iluzionism și mă uit la bărbatul cu patru mîini (lă Magritte adică) în consecință. Concentrat, atent să-i descopăr trucul. Iau la rînd, din nou, mîinile. Deci, una ține cuțitul. A doua furculița. A treia toarnă vinul. A patra e dusă la gură. După ce termin inventarul mîinilor mă opresc. Și acum ? Trebuie să fac în continuare ceva, să nu-l pierd din ochi pe iluzionist. Altminteri, ar putea profita de o clipă de neatenție ca să schimbe rolurile mîinilor. Și astfel observ că bărbatul (Magritte adică) stă cam țeapăn la masă. De ce ? Ei, cum de ce, îmi răspund singur. Simplu. Fiindcă e grăbit. Cu patru mîini poate să mănînce mai repede. Vrea să-și încheie mai iute prînzul, după aceea se va ridica, va pleca, se va sui în mașină, va demara ca un bolid, *time is money*, secolul se grăbește, și în vreme ce cu două mîini va ține volanul... ei da, ce va face cu celelalte două mîini ? Mă opresc încurcat, renunț să gonesc pe autostrăzi și revin la bărbatul din fața mea. Iluzionistul n-a profitat, văd, de derapajul imaginației mele și face același lucru cu mîinile. Pe măsură ce mă uit la el, mă întreb dacă nu cumva năstrușnicul Magritte a vrut, ironic, să ne pună puțin pe gînduri. Prezența celor patru mîini ar face mai dificilă aplicarea străvechii idei „o mînă spală pe alta". Există riscul, de ce nu ? ca una dintre cele patru mîini să se opună ștergerii petelor și răspunderii de pe celelalte trei. Cine va arbitra atunci ? Poate interveni un „război al mîinilor", ceea ce ar fi foarte neplăcut, poate chiar primejdios pentru stăpînul lor. Ca să nu mai spun că, și așa, cu două mîini, s-au făcut de-a lungul istoriei destule crime. Un om cu patru mîini poate ucide dublu decît un om obișnuit și are mijloace să fie de două ori mai hrăpăreț. Această ipoteză mă face să mă tem că mîinile, cele patru, ar putea să înceapă la un moment dat să acționeze singure, fără controlul stăpînului lor, sau chiar să-și transforme stăpînul în instrument, să-i impună ce să facă. El nu va mai avea decît jumătate de timp să se reculeagă sprijinindu-și fruntea obosită cu mîna (care dintre ele ?). Și cum să mai devină cineva Kant, cu patru mîini ? Cum s-ar ruga un asemenea om ? cum ar cînta la vioară ? Brusc, simt că-l compătimesc pe bărbatul care mănîncă liniștit. Se stăpînește ori nu mai e conștient ? Sau a și devenit un simplu robot, o unealtă a mîinilor sale, după ce timp de milenii mîinile au fost unelte ? Abia acum observ că bărbatul e singur la masă. Nu mai are timp să discute și va fi probabil din ce în ce mai singur. Desigur, ar exista situații cînd cele patru mîini l-ar putea ajuta să se descurce mai repede în unele treburi, dar riscurile, primejdiile care-l așteaptă sînt atît de mari și atît de neprevăzute încît mă întreb dacă nu cumva, sculîndu-se de la masă, se va duce la o clinică, rugînd să i se amputeze două mîini. Și, fără să vreau, trag cu coada ochiului spre umerii mei, să văd dacă nu cumva m-a lovit și pe mine blestemul și nu sînt semne că... Respir ușurat.

(Fragmente din volumul cu același titlu).

Teatru

PREMIERE

Teatrul „NOTTARA"

„RÎS ŞI PLÎNS"

■ PIESELE *Canibala*, prezentată de Teatrul „Ion Vasilescu", şi *Ris* şi *plins* montată la Studioul Institutului, şi acum la Teatrul „Nottara", îl arată pe dramaturgul bulgar Ivan Radoev ca un autor moralist. Conflictul dramatic are un pronunţat caracter etic. În *Ris şi plins*, o situaţie neprevăzută tulbură existenţa aparent onorabilă şi echilibrată a personajului, un profesor, dezvăluind o viaţă minată de compromisuri, jumătăţi de măsură, falsitate. Profesorul este răpit de doi tineri şi reţinut în subsolul Institutului pe care îl conduce. Confruntarea eroului cu reacţiile revendicative, sensibilitatea şi principiile nealterate ale celor doi „răpitori", cu atitudinea indiferentă şi egoistă a celor apropiaţi, îi contrariază certitudinile. Eroul îşi realizează solitudinea, refuză să se întoarcă printre colegi, să revină alături de soţie, preferind un timp autoclaustrarea pentru a se analiza pe sine şi pe cei din jur. Tonul dezbaterii este în general blînd, amplitudinea dramatică scăzută, conflictul diluîndu-se în cele din urmă într-un umor împăciuitor. Textul este scris cu meşteşug, dar investigaţiile morale şi sociale sînt epidermice, scriitorul oprindu-se la primul strat de semnificaţii.

Mizanscena spectacolului de la Teatrul „Nottara" accentuează deficitele piesei. Cadrul scenografic, figurat realist cu cîteva elemente de recuzită indicative, imaginat de Tudor Ghimeş, este cenuşiu, sărac. Lectura regizorală propusă de actorul Petre Gheorghiu este ilustrativistă. Pitorescul şi uşoara parodiere a interpreţilor mineză seriozitatea intenţiilor. Punctul de rezistenţă al montării este evoluţia lui Petre Gheorghiu în rolul profesorului. Personalitatea actorului face ca fizionomia morală a eroului să fie vie. Se remarcă ştiinţa dozării nuanţelor, jocul psihologic subtil. Replica partenerilor este însă palidă. Diana Lupescu e o prezenţă decorativă : o tînără simpatică şi agreabilă. Actriţa este departe de disponibilităţile interpretative dezvăluite cu succes nu de mult, în alte roluri. Mircea Diaconu face eforturi vizibile să dea relief tînărului neconformist şi visător. Îşi pigmentează jocul cu înfloriturl, gesturi şi grimase parazitare, devenite ticuri. Umorul interpretului este pe alocuri căznit; lucru de mirare pentru acest actor de mari resurse creatoare, afirmate cu strălucire de atîtea ori în film şi pe scenă. Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Cristina Tacoi conturează cîteva măşti comice pitoreşti, dar uneori în tuşe groase, de un gust îndoielnic.

Ludmila Patlanjoglu

Preşul de Ion Băieşu, premieră craioveană. Actorii din fotografie : Ilie Gheorghe, Petre Gheorghiu-Dolj, Iancu Goanţă, Iosefina Stoia

Teatrul Foarte Mic

„LEWIS ŞI ALICE"

■ E de mirare că fascinanta poveste pentru copii (de toate virstele !) a lui Lewis Carrol, *Alice în ţara minunilor*, nu şi-a căpătat decît tîrziu „cuvenita" replică pozitivă. Că reflexele în oglinda demitizatoare a biografiilor romanţate au apărut pe scenă de abia în 1977. Dar uite că doi francezi, Michel Suffran şi Martin de Breteuil — traduşi de Oana Popescu — şi-au făcut în sfîrşit această datorie. Ei au dezvăluit — în cadrul unui pretext oarecare, o istorioară modestă, cu gazetari inventariind amintirile spectaculoase ale unei respectabile doamne în vîrstă — cine şi ce au fost cu adevărat Charles Intwige Dogson (Lewis Carrol) şi Alice Liddell, căsătorită Hargreaves.

În partea a doua a secolului nouăsprezece, în împrejurimile Oxfordului, la colegiul „Crist Church", un profesor de logică spune basme, de tot năstruşnice, unor fetiţe drăgălaşe, cu imaginaţie harnică. Un profesor stîngaci şi timid, care se îndrăgosteşte de eleva lui, Alice. Romanul de amor se termină destul de prost, omeneşte, pentru că fata nu avea decît vreo şaisprezece ani, iar profesorul peste treizeci, aşa că familia se împotriveşte cu fermitate căsătoriei... În schimb, literar, istoria s-a terminat genial, pentru că s-a născut, pentru eternitate, *Alice în ţara minunilor*.

Piesa care povesteşte toate astea are un suflu scurt şi ambiţie mică. E doar o invitaţie delicată la imaginaţie, făcută în numele inocenţei infantile. Nu e o invitaţie energică, de forţă, ci o şoaptă cu reverberaţii puţine şi discrete. Bucuria unui copil de treizeci de ani de a visa, şi pueri-stratagemele lui de a fugi într-o lume feerică.

Foarte tînărului regizor (de film) Nicolae Caranfil i-a venit la îndemînă, în demonstrarea acestor stratageme, o desfăşurare de tip cinematografic, cu cadre de o secundă, cu o narativitate pe mai multe planuri. De aceea i-a şi reuşit, în bună măsură, întîlnirea imaginarului cu realitatea, a magicului cu concretul, a visului eliberat de orice constrîngere, imaterial şi suav, cu cotidianul banal, normal, cu viaţa materială. I-a reuşit mai ales pendularea între basm şi real, exploatată replică cu replică, cizelată uneori pînă aproape de rafinament (cu unele bîlbîieli, însă în scenele de „dincolo de oglindă" — poartă spre tărîmul fermecător al fanteziei).

Dan Manoliu a construit o scenografie agreabilă, dar nu tocmai funcţională. Între altele, manipularea unor mari, grele piese de şah, cu rol metaforic, e dificilă pentru actori, şi cu urmări imprevizibile. Pe o uriaşă tablă de şah, în sunetele unor cîntece de Beatles, trei oameni se joacă de-a trecutul, prezentul şi viitorul, de-a închipuirea mai ales, conduşi cu mînă de fier de o băbuţă bizară.

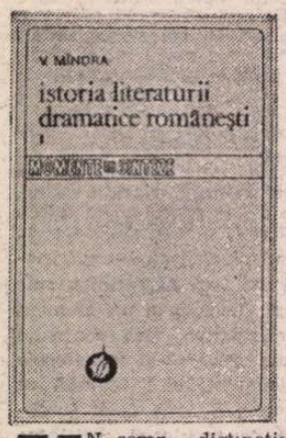
Spectacolul e plăcut, dar fără relief. Iar textul, fără prea multe întîmplări şi fără miză acută, îl face, în a doua lui parte, monoton.

Monica Mihăescu compune, cu eleganţă şi farmec, o matroană victoriană de o curtenitoare rigiditate (englezească, bineînţeles !) şi, cu pitoresc ataşant, o bătrînică cochetă, aparent afanisită dar cu luciri diavoleşti în priviri. Maria Ploae este o frumoasă reporteriţă, plină de aplomb, care se transformă într-o copilă gingaşă şi jucăuşă. Mihai Dinvale interpretează, atent la nuanţe, un dascăl de imaginaţie, un adult prea copil pentru copii prea adulţi.

Radu Anton Roman

CARTEA

O istorie a literaturii dramatice



UN semn distinctiv al ultimilor ani : înmulţirea cărţilor de exegeză teatrală. Şi nu e vorba doar de cronici şi eseuri conjuncturale, ci de sinteze care caută să detecteze direcţiile şi tendinţele de profunzime ale domeniului. Tot mai mulţi cronicari nu se mai mulţumesc să comenteze transcrierea scenică a textului, ci descelează semnificaţiile lui literare ca entitate independentă, tinzînd să-i descopere simburele rezistent care-i asigură durata în timp. În acest sens, un proiect ambiţios anunţă V. Mîndra care, prin mijlocirea Editurii „Minerva", ne oferă primul volum din **Istoria literaturii dramatice româneşti.** Etapa asupra căreia se opreşte este fixată „de la începuturi şi pînă în 1890". Desigur, tentative de genul acesta au mai existat, perioada istorică de care se ocupă V. Mîndra a atras interesul şi altor cercetători. În introducere, autorul face o expunere de motive lămuritoare, dintre care cel esenţial, chiar dacă nu întrutotul nou, susţine teza primatului literaturii în actul scenic, teză fondată pe natura poetică a teatralităţii textului. „Înnoirile fundamentale, spune V. Mîndra, vin mereu dinspre literatură către luminile rampei", deşi ultimele decenii au oferit exemple care pot contrazice sau atenua tonul categoric al aserţiunii ; de pildă, în cazul lui Caragiale, regizorii au fost printre primii care au propus, prin intermediul scenei, noi modalităţi de re-lecturare a operei marelui dramaturg. Criticul are însă în vedere opoziţia dintre piesa elaborată pentru succesul scenic imediat (facil) şi cea care ignoră (uneori în forme polemice) acest aspect.

Tot astfel, V. Mîndra deosebeşte drama poetică de cea ludică din unghiul de vedere al elaborării poetice, încărcăturii expresive şi al raportării la timp. Drama ludică are la bază un sistem închis de reguli, este mai canonică, fiindcă nu admite abdicarea de la **ordinea stabilă.**

Un capitol cuprinzător este cel intitulat „Forme dramatice în literatura populară", deşi debutează cu o formulare nefericită, evident tautologică : „Oralitatea este definitorie pentru literatura populară". Pornind de la observaţia lui B.P. Hasdeu că „jocurile copilăreşti conţin primele începuturi de acţiune dramatică", V. Mîndra face un lung excurs, inventariind cu meticulozitate toate sursele dramaticului. Jocurile cu măşti, în care teatralitatea coabitează cu oralitatea, scenariul bogat şi divers al nunţii ţărăneşti, dramele religioase **(Vicleimul),** baladele dramatizate ar fi cîteva ipostaze incipiente ale teatralităţii, după cum teatrul păpuşeresc în bîlciuri şi iarmaroace ar reprezenta o variantă specială a genului. Demersul critic al lui V. Mîndra operează cu o serie de trimiteri autorizate la surse dintre cele mai diverse pentru a oferi o imagine cît mai exactă asupra acestui capitol de început din istoria literaturii dramatice. Referirile se fac la toate provinciile româneşti, iar cîteva analize ale unor obiceiuri populare sînt binevenite şi interesante prin relevanţa nuanţelor particulare. De asemenea, află prefigurări teatrale în scrierile cronicarilor, în romanele populare cu o largă circulaţie, dintre care cel mai important era **Erotocritul.** Efecte pronunţat teatrale găseşte în dialogurile filosofice de influenţă platoniciană din opera de tinereţe a lui Dimitrie Cantemir, **Divanul sau Gilceava înţeleptului cu lumea,** unde este vizibilă şi o prefigurare a dramaturgiei moraliste de mai tîrziu. O pertinentă analiză aplică V. Mîndra piesei **Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa",** unul din primele noastre texte de literatură dramatică, piesă despre care au fost emise la timpul respectiv al descoperirii şi alte opinii autorizate. Prin cele trei creaţii satirice — **Starea Ţării Româneşti acum în zilele Măriei Sale Ioan Caragea Voevod pe vremea Asidosiei** (1818), **Comedia ce se numeşte Barbu Văcărescul vînzătorul ţării..., Starea Ţării Româneşti pe vremea pămîntenilor,** autorul lor, Iordache Golescu, este considerat ca net superior creatorilor din epocă, ale căror piese erau minate de diletantism aristocratic. Un capitol special, binevenit, este dedicat lui Gheorghe Asachi, precursor şi novator în numeroase domenii ale culturii — presă, învăţămînt, ştiinţe exacte — care a avut merite deosebite şi în domeniul literaturii dramatice. După cîteva adaptări din Florian — **Mirtil şi Hloe** (1816), **Piatra teiului** (1835), Asachi se va dedica teatrului istoric, piesa **Petru Rareş** fiind considerată, pe bună dreptate, prima dramă istorică românească. Prin vasta sa întreprindere, care a depăşit moda prelucrărilor vodevileşti, Asachi a pregătit apariţia creaţiilor originale de mai tîrziu.

În general, acest prim volum al **Istoriei...** lui V. Mîndra se defineşte printr-o analiză riguroasă şi atentă ; critic cu veche experienţă, el şi-a organizat temeinic demersul, punînd accentele necesare, insistînd asupra tendinţelor care au creat o şcoală sau un curent, reliefînd cu măsură meritul unor autori astăzi prea puţin citaţi. Discutînd despre comedia de după 1840, V. Mîndra remarcă impunerea „stilului bucureştean" reprezentat de Costache Bălăcescu, Al. Depărăţeanu, Costache Caragiali, stil bazat pe elemente de factură citadină, pe descrierea realistă a atmosferei, opus ca viziune celui vodevilesc promovat de moldoveni.

În creaţia lui Vasile Alecsandri, criticul distinge două etape : prima între 1840—1875, cînd autorul scrie cu precădere comedii ; cea de-a doua — între 1878—1885, dedicată creaţiilor de amploare : piesele tragice **Despot Vodă, Ovidiu,** comedia lirică **Sînziana şi Pepelea.** Primele piese, mai ales, au fost scrise cu o precisă destinaţie scenică, şi în ele se întrevede obstinaţia pentru cultul naturalului. Scrise în manieră clasică, comediile lui Alecsandri au directe trimiteri în contemporaneitate şi de aici marele succes în epocă. Creaţiile de maturitate relevă acelaşi clasicism temperat, aspiraţia spre armonie care atenuează, deseori, propensiunea spre adîncimi tragice. În B.P. Hasdeu, V. Mîndra vede întemeietorul teatrului tragic românesc, iar **Răzvan şi Vidra,** drama sa capitală, îi prilejuieşte o atentă exegeză. Instructiv ni se pare şi capitolul **Piesa tragică între 1867 şi 1890.** Şi aici, o mai strînsă relaţionare cu peisajul european (deşi unele referiri se fac) ar fi asigurat demersului critic o perspectivă mai largă. Fără să aducă lucruri noi, capitolul despre dramaturgia lui Eminescu ni se pare corect. Şi în cazul lui Caragiale, intuiţia criticului funcţionează pe trasee cunoscute.

Poate dacă şi-ar fi intitulat proiectul **O istorie...,** V. Mîndra realiza o relaţie mai apropiată cu substanţa volumului. Oricum, acest prim opus trezeşte interesul pentru următoarele.

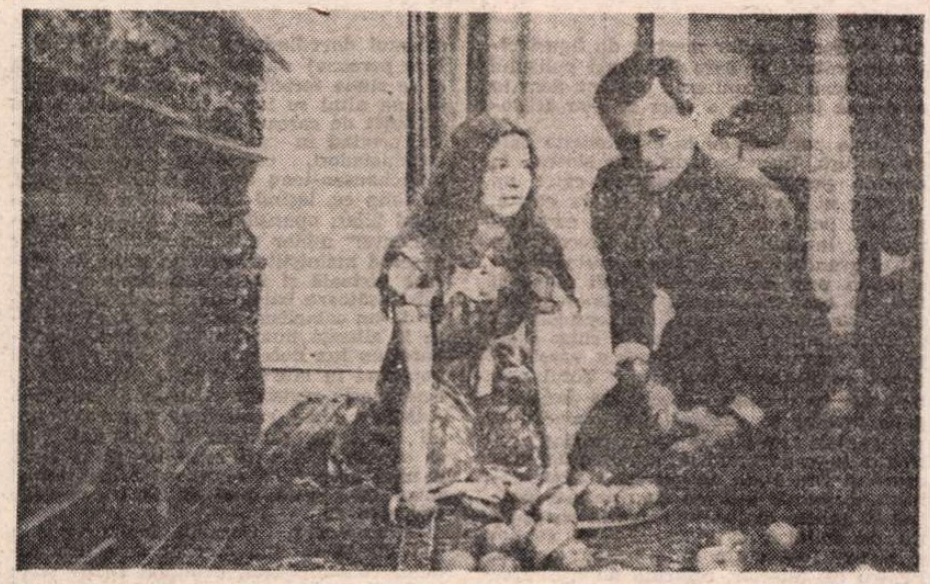
Romulus Diaconescu

Cinema

Filmele săptămînii

PE afișul bucureștean al săptămînii trecute două filme noi : **Dublă depășire** (producție a studiourilor „Mosfilm") și **Intrusul** (titlul peliculei coincide cu cel al uneia dintre operele lui Marin Preda, numai datorită „traducerii" românești, în limba poloneză numindu-se **Roman de dragoste cu un intrus**). **Dublă depășire** impune prin prestația profesionistă a echipei conduse de regizorul Alexandr Gordon, iar **Intrusul** prin tensiunea interioară a subiectului, inspirat din romanul **Sfîrșitul vacanței de vară** de Waclaw Biliński, unul dintre scriitorii contemporani implicați în destinul ecranului polonez prin propriile scenarii, ca și prin activitatea de conducător literar al Grupului de creație cinematografică „Profil".

ÎN povestea **Dublei depășiri** alternează „scene din viața de familie" (așa se intitulează de altfel și una din anterioarele pelicule turnate de Alexandr Gordon) și întîmplări senzaționale ivite în calea șoferilor de cursă lungă, al căror camion gigantic încărcat cu marfă de export este atacat de niște delincvenți înrăiți. Peisajele variate, de la cel marin, cu tușele înviorate de euforia orelor petrecute împreună de un tată grijuliu și fetița lui, la pămîntul arid, lipsit de apă și vegetație, se dezvăluie rînd pe rînd sub razele soarelui ori în contrast cu albul zăpezii, zgîrcit așternută peste o trecătoare stîncoasă. Natura devine element funcțional în „dramaturgia" imaginii, compusă cu siguranță de operatorul Viaceslav Siomin. Perspectivele ample asupra drumului șerpuind printre munți sau întinzîndu-se pe orizontalele cîmpiei pustii, apropierea de detaliile cotidiene, punctînd exact deplasarea în timp și spațiu, lumina diurnă și cea a farurilor de autovehicule sfîșiind cu efect întunericul (poate, chiar cu prea mult efect în instantaneele ce prevestesc transformarea accidentului simulat într-un dur atentat) se succed după bunele canoane ale cursivității filmice. Fără să accepte paleativele comodității, realizatorii sovietici itinerează de pe malul Mării Caspice pînă în Tadjikistan pentru a descoperi tablourile potrivite story-ului ; de asemenea surprind în dialogurile lapidare sau în miniaturale secvențe nostalgia față de pitorescul trai de pe meleagurile sudice ale Uniunii Sovietice (cu un efort de concentrare, spectatorii pot „culege" și alătura pepenii dintr-un simplu cadru de legătură, caisele uscate, căutate de abia întrezăritii îndrăgostiți, ori fructele — un măr și o pară — de ofrandă a unei îndelungate, dar neîmpărtășite iubiri). Se cuvine menționat și faptul că **Dublă depășire** preia discret cam toate truvaiurile filmelor de acțiune; furtul este unul surprinzător, deși are un plan minuțios întocmit de un „creier", care-și așteaptă liniștit prada, convins de succesul executanților săi deprinși să falsifice acte, să conducă vertiginos mașinile „împrumutate", să lovească necruțător, ba chiar să și tragă cu pistolul. Numerele de cascadorie sînt bine alcătuite și alert montate ; totuși, unele dintre ele amînă artificial deznodămîntul, pentru că, după ce autovehiculul uriaș capotează într-un dîmb de la marginea orașului, apărătorii ordinii au rezolvat, în fond, cazul, cu toate că urmărirea se prelungește încă.



Cadru din filmul polonez Intrusul (scenariul și regia : Waldemar Podgorski)

Dacă sînt demne de apreciat elipsele din interiorul finalului justițiar, victoria binelui fiind arătată, iar nu comentată, în schimb cîteva semne de întrebare (de unde știe miliția de furt înainte de a se produce sau de ce sosește imediat la unul dintre complici ?) planează neelucidate, țesătura epică, altfel imaginată abil de scenariștii Alexandr Bulganin și Nikolai Ivanov, lăsînd la vedere impulsurile exterioare unora din momentele conflictului. Acuratețea și echilibrul partiturilor interpretate de actorii Boris Himicev, Vadim Mihcenko, Vitantas Tomkus, V. Iukin, N. Gușcina sau chiar micuța Katia Tarkovskaia vin în sprijinul filmului regizat de Alexandr Gordon.

CA „autor total", Waldemar Podgorski pare un începător, deși evident nu se află acum la primul lung-metraj (pe ecranele noastre a mai rulat și pelicula sa **Meridianul zero**). Semnînd și scenariul filmului **Intrusul**, regizorul desfășoară molcom firele ecanizării, fără a pune consecvent în valoare nici una din posibilele căi de acces cinematografic către bogata — în idei și atmosferă — substanță narativă originară. Abia schițată rămîne drama soldatului german, care îndrăznește să se desolidarizeze de violenta expansiune hitleristă ; el se strecoară peste granițe spre a avertiza de invazia iminentă, dar are derutanta surpriză de a fi tratat, cu politicoasă, dar apăsătoare suspiciune de militarii polonezi, mai mari și mai mici în grad. Sub semnul unei incertitudini dureroase supraviețuiește pînă cînd, odată cu anunțarea de către presa nazistă a morții sale eroice „pentru patrie și Führer", la hotarul cu Polonia, se consolidează opinia că el face un joc dubios și se hotărăște a fi predat viu și nevătămat grănicerilor germani. Înfățișare palidă au argumentele în sine interesantei dezbateri politice și etice ; tot vag reliefate apar și neliniștile protagonistului care nu înțelege de ce secretele deconspirate de el nu declanșează pregătiri intense de apărare, și bucuria — mai puternică decît conștiința lucidă a agravării posturii sale de intrus — trăită la neconfirmarea informațiilor sale, care-i reînvie speranța că rațiunea va triumfa asupra sloganurilor fasciste de război. Fulgurante notații marchează spaima resimțită de fiecare om în parte și de întregi orașe, iar iluzia evitării flagelului belic prin împiedicarea oricărui gen de provocări (de la cea presupusă a fi descifrată în opțiunea personajului central la concentrările masive de trupe inamice) nu prinde contururi elocvente ; la fel, ambianța de deliberată protejare a fericirii prin barajul tăcerii așezat în fața valurilor alarmante de știri (ofițerul de contraspionaj își prelungește clipele de tandrețe, ba chiar se cunună, în același timp respectînd strict obligațiile tainicei sale misiuni) se încheagă numai prin cîteva neînsemnate sugestii.

Îi lipsesc peliculei **Intrusul** incandescența, rigoarea gîndurilor și anvergura simbolurilor duse pînă la capăt, caracteristice marilor filme poloneze de război și despre repercusiunile celei de a doua conflagrații mondiale, — precum **Ultima etapă** (1948) a Wandei Jakubowska și **Pasagera** (1963) lui Andrzej Munk, **Prima zi de libertate** (1964) de Aleksander Ford, **Adevăratul sfîrșit al războiului** (1957) de Jerzy Kawalerowicz sau **Anul soarelui liniștit** (1984) de Krzysztof Zanussi. **Generație** (1955) și **Canalul** (1957), ori **Peisaj după bătălie** (1970) de Andrzej Wajda. Haloul unor asemenea opere avantajează și, în egală măsură, dezavantajează receptarea filmului **Intrusul**, pentru că publicul așteaptă ecourile înaltelor repere, le suprapune — pe parcursul proiecției — peste structurile modeste ale peliculei, însă, dezamăgit, nu le mai regăsește la ieșirea din sală.

Ioana Creangă

Flash-back

„Statornicia rațiunii"

■ INTOLERANȚA, boală a adolescentului abia deprins cu buchiile principiilor și socotindu-se ultimul lor apărător, este motivul psihologic al fimului de mare sonoritate **Statornicia rațiunii**, ecranizare a romanului omonim de Vasco Pratolini, Sfîntă literatură ! Dintr-un subiect ce abia ar fi putut alimenta epic o melodramă, Pasquale Festa Campanile, regizor modest și fără mari pretenții stilistice, realizează un film frumos și învăluitor. Ecoul literei în imagine are lungă bătaie psihologică. Povestea tînărului Bruno, cel care nu iartă nimănui nimic, iar cînd ar avea ce să ierte refuză, tot din orgoliu, să asculte destăinuirile fetei iubite, se transformă într-o necruțătoare analiză a tinereții dintîi, a purității care devine rigiditate. Personajul, un intransigent pe care viața l-a frustrat de bucuriile copilăriei, încearcă prin neîndoielnicele să-și depășească inferioritatea socială. Tot ce ține de imperiul principiilor este aplicat fără milă, chiar cînd victime sînt mama sau binefăcătorul familiei. Societatea este considerată o structură de aranjamente, de oportunisme, de tocmeli și concesii, pe care bunul său simț moral le respinge. Soluția finală ar fi desconsiderarea în bloc. Arma morală se întoarce însă ca un bumerang, în momentul cînd biologia își spune cuvîntul. Cînd îi moare iubita, în care nu voise să citească decît misterul, refuzîndu-i adevărurile, tînărul se vede el însuși implicat, se descoperă el însuși, complice al imoralității. Rațiunea — la care se încăpățînase să reducă totul și în care-i plăcea să se blindeze ca într-o armură — se dovedește, în absența sufletului, sursă a unui egoism monstruos. Acuzatorul devine vinovat. Numai durerea, cu catharsis-ul ei, îl vindecă, îl înseninează. Numai pierderea dragostei îl umanizează, îl face să descopere altruismul, să dezlege pe toți ceilalți de slăbiciunile omenești.

Filmată într-o Florență proletară, de periferie, necunoscută turiștilor și strălucind doar prin frumusețea dramatică a oamenilor, ecranizarea după Pratolini este povestea unei reveniri la toleranță nu numai prin maturitate, dar și prin noblețea sufletească la care obligă mediul. Lipsa peisajului a fost compensată de intensitatea acestei, de fapt, autobiografii a lapidarului prozator (pe nedrept trecută de comentatorii literari în rîndul scrierilor idilice). Cu forța sa specifică, filmul a repus accentele la locul lor.

Romulus Russan

Radio t.v.

Tinerești

■ Vechi emisiuni irump adesea din amintiri și, între ele, o foarte inspirată radio-„lecție" muzicală pentru copii, ce își propunea nu numai a-i învăța pe cei mici un cîntec, ci, în plus, și aceasta e poate mai important, a-i face să iubească armonia. Nu avem prea des prilejul a găsi în program asemenea încercări de a-i apropia pe cei mici de universul cărților, tablourilor sau partiturilor, de aceea am așteptat cu destulă nerăbdare ultima ediție a ciclului **Un univers într-un ghiozdan** care a transmis radiodocumentarul **Brâncuși și copilăria** (redactor Georgeta Adam, regia muzicală Romeo Chelaru, regia artistică Val Moldoveanu). Speranțele ne-au fost confirmate, căci emisiunea s-a dovedit o excelentă introducere în lumea de ginduri, idei și simboluri a celui care a parafat cu un sigiliu românesc istoria modernă a artelor plastice. Realizatorii au reușit un lucru deloc simplu : a prezenta creația lui Brâncuși, cîteva dintre marile ei teme și laitmotive, într-un limbaj perfect accesibil, atrăgător și incitant, a însoți, apoi, relatarea evenimentelor vizibile ce au străjuit această creație cu analiza semnificațiilor ei de profunzime. În plus, manevrarea unor modalități radiofonice variate (de la lectură la scenariu dramatizat) ca și includerea în cuprinsul acestui radiodocumentar a unui material divers : poezii dedicate sculptorului, amintiri și portrete omagiale semnate, între alții, de Milița Pătrașcu, George Macovescu, Hans Arp, Ionel Jianu, Geo Bogza, în sfîrșit, aforisme și confesiuni datorate lui Brâncuși însuși : „Toată viața mea am căutat esența zborului", „În atelierul de la Paris n-am făcut decît să reclădesc zăvoiul copilăriei și lumea mea de atunci", „Cînd nu mai sîntem copii, am murit demult"... **Brâncuși și copilăria** este, din multe motive, un reper exemplar pentru cei ce vor inițiia o **Radioenciclopedie pentru tineret** (emisiune ce va trebui programată și reprogramată în funcție de orarul de viață al ascultătorilor ei) din cuprinsul căreia nu pot lipsi numele reprezentative ale artei și culturii naționale.

■ Simbătă, la radio, între 11,00—13,00 (pe programul II) : **Mica bibliotecă de umor** (redactor muzical Titus Andrei, regia artistică Manole Pavel Dan).

Ioana Mălin

Telecinema

Pele în al doilea război mondial

■ SCENA cea tare din filmul de simbătă construit pe o falsă idee bună — cele mai periculoase scenarii sînt cele bazate pe asemenea cacialmale de idei grozave — suna cam așa : o echipă de fotbal formată numai din prizonierii unui lagăr german joacă, în plin război, pe stadionul parizian Colombes, un meci cu o echipă a Wehrmacht-ului, pînă la pauză deținuții încasează patru goluri, ei dînd doar unul, dar întorși „la mitan", în cabină, li se deschide acolo, la picioare, sub planșeu, un tunel prin care pot să evadeze conform planului pentru care, de altfel, acceptaseră să se supună stupidului ordin de organizare a meciului ; numai că aici, antrenorul englez, invocînd teribilele argumente ale fair-playului, ale onoarei sportive, îi convinge să nu evadeze ci să joace (jocul nu mai e evadare, vezi bine...), să se întoarcă pe terenul înconjurat și păzit cu cîini polițiști și să șteargă rușinosul 1—4, inadmisibil în palmaresul unei cauze drepte. Așa se va și întîmpla, — echipa, cu genii ca Pele și Ardiles în roluri de prizonieri, întoarce rezultatul, se ajunge ca în filme la 4—4, prin goluri cum numai la pelecinema poți vedea, pentru ca, în ultimul minut, arbitrul odios, complice cu hitleriștii, să acorde un penalti împotriva aliaților, dar portarul nostru improvizat (Stallone, boxerul zis și Rocky !) îl va apăra, entuziasmînd mulțimea de spectatori parizieni și băgînd groaza în ocupanții stupefiați de evoluția scorului.

Mă întreb, nu dau cu parul, dacă nu era mai bine — pentru tot ce va urma, după război, în fotbalul și sportul lumii — ca echipa să fi evadat, să fi întîlnit, cum era prevăzut, Rezistența franceză, să fi luptat militărește împotriva naziștilor și să-i fi biruit pe cîmpul de luptă, lăsînd tabela de scor în pace și ferindu-se să cadă în provocarea prostiei agresive ? E în afara discuției caracterul politic al sportului ; sportul a ținut de **polis**, de cetatea care se înfrunta cu altă cetate în Olimpiade deloc idilice, încă de pe vremea primelor mitologii, care prețuiau mult atleții și calitățile lor. Ideea depolitizării sportului e de o inutilă naivitate; dar tocmai politica sportului ar trebui să-l ferească de prostirea lui. Ce e o prostie ? O confuzie de planuri, o incapacitate de a disocia noțiunile, principiile, cauzele. Or, a confunda un teren de sport cu un cîmp al onoarei militare vine dintr-un asemenea gînd nerod. Agresiunile prostiei au mereu în spontana și energica lor strategie, provocarea cît mai multor confundări, asimilări, identificări (rivalitatea cu dușmănia, sportivitatea cu ostilitatea) presînd inteligența să li se supună : un meci de fotbal între paznici și deținuți, în prezența ciinilor polițiști, nu mai are nimic comun cu fotbalul, cu tabela de marcaj, cu demnitatea sportivă, cu fair-play-ul pe care le poți ignora fără a te simți deloc jignit ci numai inteligent, înțelegînd că războiul nu e cadrul de afirmare a onoarei sportive, iar regulile lui nu au nimic comun cu ofsaidul și cornerul.

Integrînd meciul în logica războiului, scena aceea îndreptățea ulteriorul și uluitorul conflict armat dintre două state sud-americane, soldat cu morți și răniți, din cauza unui gol neacordat ! Mulți dintre puținii care au dat importanță evenimentului au crezut că el aparține realismului magic de prin părțile lui Garabombo. Realistă și magică, probabil că doar limba română — atunci cînd ea traduce mitica expresie engleză despre fotbal : „it's oly a game" — poate surprinde ruperea celulară care a avut loc cînd dintr-un meci a izbucnit un război: în trecerea de la „fotbalul e numai un joc", la „fotbalul nu mai e un joc", nu mai avem nici un joc de cuvinte.

Radu Cosașu

Plastică

„Bîlciul deşertăciunilor“

„Simeza“

AM ales acest titlu-citat pentru expoziţia ceramistei **Cornelia Moldoveanu**, după o îndelungată dispută cu tentaţia de a folosi un altul, la fel de cuprinzător pentru conţinutul ideatic şi tot parafrază după un autor, celebru la vremea lui : „Corabia nebunilor“. A învins Thackeray, dar, în subtext va trebui să-l păstrăm şi pe bătrînul Sebastian Brant, ca permanent punct de referinţă, pentru că spectacolul „lumii pe dos“ montat de artistă se desfăşoară pe glisantele planuri ale metaforei, aluziei şi farsei tragice, refăcînd un traseu mereu actual tocmai prin augusta perenitate. Şi dacă materialul utilizat sugerează perisabilitatea şi o anumită complice fragilitate, nu trebuie să uităm, iarăşi în subsidiar, că el, pămîntul, chiar dacă se plasează sub senioriala heraldică a porţelanului, este purtătorul celor mai vechi, trainice şi inconfundabile semne ale geniului uman, creator al marilor culturi descifrate cu ajutorul ceramicii. De aceea, dincolo de scenariul compus cu minuţie şi vădită plăcere sub semnul coroziv al observaţiei şi maliţiei, trebuie să descifrăm o ereditate ale cărei repere emblematice se numesc Hamangia, Cucuteni, Gumelniţa, Vădastra, dar şi o acut actuală dimensiune ludic-moralizatoare. Cornelia Moldoveanu este o reprezentantă distinctă a şcolii româneşti de ceramică ajunse la maturitatea şi gradul de implicare care au ridicat-o dincolo de condiţia decorativului agreabil, interferînd-o cu expresivul care problematizează, asumîndu-şi o funcţie socio-spirituală mai amplă şi mai activă decît părea să-i confere o programare superficială. Să nu uităm că, în miracolul civilizaţiei eline, în afară de Pantheon, Fidias, Apelles şi statuetele de Tanagra, existau şi figurinele de Beotia, sau producţia acelor meşteri de figuri pitoresc-groteşti în care locuitorii polisului se regăseau aşa cum erau ei şi nu doar în abstracta idealitate a ceea ce s-ar fi dorit a fi.

Artista porneşte de la toate aceste date de cultură, însumîndu-le prin sinteză în acolada propriilor propensiuni către un univers al jocului cu finalitate ontică, posibilă parabolă existenţială în care derizoriul, inutilul hipertrofiat, precaritatea falsei grandori şi complicea şiretenie coabitează prin acel mecanism al alienării faţă de condiţia umană. Personajele acţiunii descind dintr-un panopticum al prostiei glorioase şi agresive, chiar dacă primul contact ne sugerează o veselă şi timpă cordialitate periferică. Totul este redactat cu minuţia consecutivă îndelungatei analize şi decantărilor succesive, personajele provin dintr-un bestiar grotesc şi ingenuu totodată, amestec de candoare şi ferocitate de extracţie expresionistă. Acţiunile lor, aşa cum ne lasă parţial să ghicim din gesturi şi prin corelare, ţin de cotidian şi eternitate, de sublim şi ridicol, cel puţin la o primă lectură. Pentru că, ulterior, refăcînd un traseu ce se dovedeşte filmic, deci capabil de naraţiune sau măcar de pantomimă — păstrez speranţa că, într-o zi, voi putea face cu adevărat un film complex cu ajutorul dezinteresat şi entuziast al acestor actori, opriţi o clipă veşnică din mascarada lor aiuritoare — descoperim că ne aflăm în faţa unui bilci al vanităţilor refulate şi niciodată realizabile. „Menajeria de porţelan“ — iată-l convocat şi pe pateticul Tennessee — este compusă din călători, spectatori, comentatori improvizaţi, bîrfitori, orgolioşi agresivi şi petrecăreţi iresponsabili, surprinşi în atitudini grotesc-active sau ridicol-frivole. Poate de aceea şi ciclurile se pot numi **Călătoria, Aşteptarea, Portret de familie, Scaunele, Scrînciobul, Conservare,** relaţia intertextuală a semnelor reprezentate de aceşti ridicoli solemni dovedindu-se suprarealistă. Cutare personaj stă sub un clopot de sticlă şi se simte fericit-salvgardat în reificarea sa, un altul se luptă cu adversarul său protejat de carcasa propriei alienări, ciţiva, privind în depărtare cu aerul unor conchistadori, călătoresc pe ghiulele münchausen-iene sau pe melci metodici, în timp ce, ieşind dintr-un fel de receptacul hilar, apariţii hlizite aşteaptă „evenimentul“ minor sau bîrfesc. Un amestec vesel şi neliniştitor, apariţii pline de mişcare virtuală şi în acelaşi timp sugerînd înfricoşătoare balete de vivo-mumii oprite de un cataclism pompeian şi apoi aduse la albeaţa imaterială a materiei calcinate, un lux decrepit şi un fast derizoriu poposind în cite un detaliu emblematic, acesta este registrul expresiv al bîlciului. Adăugaţi buna cunoaştere a mecanismului anatomic, plăcerea modelajului fluid şi expresiv, şi veţi avea imaginea reală a unui grupaj de sculptură mică, putînd intra în cetatea acesteia fără complexe sau concesii.

În orice caz, Cornelia Moldoveanu a pătruns în familia marilor ceramişti români contemporani, evoluînd firesc şi în teritorii contigue, redactînd un capitol aparte şi dens în valoare, implicaţii, subtilităţi şi profesionalism.

CORNELIA MOLDOVEANU : **Scrînciobul**

Călătoria

„Atelier“

PROBABIL că elementul cel mai incitant al picturii pe care o realizează **Carmen Rodean-Mircescu** este libertatea totală faţă de constrîngerile stilului, compensată prin atenţia acordată regulii care organizează coerent şi omogen semnele plastice în fiecare tablou. Căci diversitatea expresiei, reflex al sincerităţii, şi dorinţa de a reda netrucat emoţia provocată de clipa unică a contactului cu un segment din realitatea imediată tutelează demersul artistei, sugerîndu-ne posibilitatea de a o integra în familia pictorilor de impresie, în orice caz a sensibililor ce preferă francheţea şi tumultul clipei, fără a renega autoritatea rigorii componistice. Poate acesta este doar un moment din evoluţia personajului aflat la început de drum, dar esenţa ulterioarelor dezvoltări ni se pare că rezidă tocmai în această energie gestuală ce se exprimă adeseori exploziv, căutîndu-şi mai ales la nivelul cromaticii valenţele expresive şi domeniul de existenţă autonomă. Firească, lucrările pleacă de la un subiect, de la o temă, pentru a fi mai exacţi, dar pretextul iniţial are doar rolul unui stimul pentru variaţiuni, problema raportului de asemănare trecînd pe un plan secund în faţa revelaţiilor conţinute în fiecare detaliu al existenţei vii, concrete. Artista îşi alege motivele, sau se apropie spontan de ele, mai ales prin flux simpatetic, printr-o trăire sinceră şi plenară a jubilaţiei conţinute într-un segment de natură, încercînd nu atît o transcriere recognoscibilă, cît o trăire acaparatoare. De aici şi permanenta deplasare a mijloacelor picturale propriu-zise, axul afectiv rămînînd mereu cel al transferului emoţional de la temă la privitor, prin intermediul imaginii obsedate de culoare. Dar acest primat cromatic, în fond caracteristic pentru o întreagă direcţie din pictura noastră, nu exclude pasiunea pentru desen, pentru armătura intimă a structurii plastice, singura capabilă să definească un artist. Descoperim această rigoare interioară nu doar în construcţia formei, pînă la urmă sintetică şi lapidară în ciuda accidentelor oferite de subiectul ales, ci şi în felul în care culoarea, tuşa concretă, urmează un traseu definitoriu, cel mai expresiv pentru sensul general al sintagmei plastice şi în acelaşi timp evocator sub raport emoţional. Carmen Rodean-Mircescu participă afectiv, într-un raport de cosubstanţialitate, la spectacolul vieţii, al luminii şi culorii, tonul optimist al dialogului său cu întregul existenţei degajîndu-se ca un principiu chiar şi din pînzele ce se înscriu într-o posibilă arie romantică sau nostalgică. De aici şi tentaţia de a o plasa în descendenţa coloristmului românesc post-impresionist, predilect axat pe natură statică şi peisaj, imense rezervoare de sugestii şi motive, dar şi sentimentul că, prin infinitele capcane şi reconsiderări ale începutului, ea îşi defineşte cu tenacitate şi lucidă pasiune un traseu al ei, propriu şi mai ales extrem de sincer, ca o profesiune de credinţă pe termen lung.

CARMEN RODEAN-MIRCESCU : **Iarnă**

Virgil Mocanu

MUZICĂ

BALET

„Conexiuni“

■ LA începutul acestui an, pe scenele bucureştene au putut fi urmărite recitalurile a trei coregrafi de factură modernă : Miriam Răducanu, Raluca Ianegic şi Sergiu Anghel. Totodată, în jurul Ralucăi Ianegic s-a constituit o nouă formaţie camerală, **Quartet de dans contemporan,** ce a debutat cu cîteva luni în urmă, la cea de a cincea ediţie a Panoramicului de balet contemporan de la Focşani şi care în prezent evoluează pe scena Teatrului „Nottara“.

Încadrîndu-se, în mare, filonului expresionist de dans european — apărut la începutul secolului şi infuzat în mediu românesc în principal prin Miriam Răducanu, care i-a fost profesoară, coregrafa Raluca Ianegic a ajuns astăzi la exprimarea ei însăşi, în cadrul acestui mai larg şi destul de fatetat curent, ce i-a atras pe unii coregrafi din ţara noastră mai puţin prin îngroşările sale, cît prin libertatea de mişcare pe care o profesa.

Creaţiile coregrafice ale ultimului an şi în special spectacolul de **Conexiuni** de la Teatrul „Nottara“ al Ralucăi Ianegic vădesc o lărgire a mijloacelor de expresie, prin integrarea a numeroase vocabule clasice, transformate în expresie modernă în special cu ajutorul desenului părţii superioare a corpului. Este un procedeu folosit de mulţi coregrafi contemporani, care încorporează în creuzetul lor de creaţie plastica formulelor clasice dîndu-le o coloratură proprie. Transferul de vocabular a mai venit şi dintr-o altă direcţie, complet opusă şi de ultimă oră, din breakdance, de asemena organic integrat ţesăturii coregrafice. Nu aceeaşi deschidere vădeşte actualul spectacol în planul stării de spirit. Intensitatea dramatică nu eliberează ci epuizează sufleteşte şi nu mai reliefează momentele de maximă vibraţie. De asemenea figurasea în istoria artelor) faţă de excesul de mimă — constituie în fond o autofrustrare, dansatorul lipindu-se de bună voie de participarea unuia dintre cele mai subtile instrumente (alături de mînă), din orchestra constituită de trupul întreg în mişcare.

Dincolo însă de aceste opţiuni discutabile, coregrafa şi dansatoarea Raluca Ianegic se află într-un momnet de vîrf, de mare inventivitate plastică unită cu o intensă forţă interpretativă. Nicicînd, ca în ultimele spectacole de pe scena Teatrului „Nottara“, nu a atins asemenea profunde vibraţii, precum în **Echinox** de Jean Michel Jarre. Tot astfel, partitura de dans pentru **Cumpăna porţii,** sonată pentru contrabas şi bandă magnetică de Octav Nemescu, univers sonor încărcat cu efluviile vremii noastre, dar trecînd şi dincolo de ele, constituie o paralelă coregrafică de mare profunzime, cei patru interpreţi ai quartetului de dans aspirînd obsesiv spre zbor, pierzîndu-şi suflul, prăbuşindu-se, dar găsindu-şi elanul, prin contactul omului cu omul.

Cele două foarte tinere interprete, încă eleve, Theodora Dumitrache şi Doina Ungureanu, prima vădind maturitate de expresie de la prima apariţie în cadrul Panoramicului focşănean, a doua făcînd în cîteva luni un impresionant salt către aceleaşi cote ale expresivităţii plastice, s-au integrat viziunii profesoarei lor Raluca Ianegic, determinînd împreună, în cadrul quartetului, o reală unitate stilistică. Avînd de lucru cu sine, Doru Constantin şi-a dat măsura căldurii interioare în secvenţele finale ale andantelui din Concertul nr. 1 de Bach, mîinile-floare adunînd şi dăruind prinosul celor din jur.

Împletirea în spectacol a dansului cu poezia, interpretată de actriţa Elena Bog, merge către scurte suprapuneri ale celor două arte, care, însă, după fiecare contact, lasă fie poeziei, fie dansului libertatea de a se dezvolta cu propriile sale mijloace.

Liana Tugearu

CARTEA

Estetică şi istorie

■ ÎN noua sa carte de estetică*), W. G. Berger analizează sensurile evoluţiei şi valorile cuprinse, care au determinat o dramaturgie muzicală specifică, avînd ca repere trei perioade : anii 1898—1906, 1906—1913 şi 1913—1920. Atunci, după cum subliniază autorul, s-a produs o mutaţie în gîndirea despre muzică, din melos în ethos, din stil în caracter, transformare ce justifică şi naşterea noii cărţi-cercetare.

Ciclul sonatei, supus înnoirilor permanente, este urmărit prin străvechea apartenenţă a genului la seria celorlalte arte frumoase, demersul, în egală măsură ştiinţific şi poetic, avînd la bază o largă informare bibliografică. Titlurile celor zece părţi ale cărţii sînt elocvente în ceea ce priveşte forma : **Deschideri şi soluţii, Convingeri şi dileme, Înaintări şi întoarceri, Sfere şi straturi** etc. Densitatea volumului, neocolind greutăţile implicate de tratarea subiectelor dificile, este determinată de adevărul, reliefat, undeva de W. Berger, că sonata modernă, estetica ei au dus la profilarea unui al treilea clasicism, în mijlocul căruia inspiraţia este supusă din ce în ce mai mult travaliului. În consecinţă, expunerea urmează, la fel, rigorile dublei expoziţii din concertul instrumental, ale anacruzelor şi reprizelor inversate, ale amplelor dezvoltări tematice intens polifonizate. Secţiunile sînt determinate precis, W. Berger atrăgînd atenţia el însuşi că a tradus unele fragmente din cărţi aparţinînd lui H. Lotze, J. Volkelt, T. Feschner sau H. von Helmoltz şi le-a inserat în anume locuri, cu scop determinat, luminînd ideile sale sub un anume unghi, pregătind demonstraţii viitoare, sau încheind un drum început anterior. Citînd un celebru eseu al lui Liszt, autorul răspunde la întrebarea ce este, în cele din urmă, muzica, cu cele trei componente simbolice ale ei : ritmul, melodia, armonia. Personajele cărţii lui W. Berger sînt Richard Strauss, G. Mahler, G. Enescu, Claude Debussy, A. Schönberg, Vincent d'Indy, Bela Bartok, F. Busoni, care îşi însoţesc, prin lucrări şi convingeri, replicile, motivîndu-ne parcă direcţiile urmate.

W. Berger este, în egală măsură, un valoros analist, muzicolog ordonat, capabil de sinteze importante, precum şi un adevărat poet. Ca şi Webern, care prezenta în 1932, extrem de elogios, **Cvartetul de coarde** de A. Schönberg, asociind ideilor componistice poezia goetheeană, simfonistul W. Berger explică istoria şi compoziţia prin idei poetice şi verbe corespunzătoare : „Înnoirile în sunet adună vechiul în nou şi aşează rînd pe rînd noul în vechi, într-o necontenită succedare şi îmbinare de situaţii evolutive. Primatul aparţine invenţiei, vocaţiei, dăruirii, capacităţii artistice de a inventa într-un fel autentic, frumos, de a crea şi de a pune în ordine valori imaginate, aflate şi măsurate cu mintea ageră, apte de a se închega în expresie şi în structură. Iar marea istorie a «gîndurilor muzicale» îşi urmează cursul, netulburată şi uimitor de bogată în frumuseţea ei nespus de ademenitoare“.

Moment al înelului de cărţi elaborate de W. Berger, privind estetica sonatei, noul volum încheie un ciclu şi, în perspectivă, deschide o nouă serie.

Anton Dogaru

*) **Estetica sonatei moderne** de W.G. Berger, Editura muzicală

Eseu

Spiritualitate și tehnologie

În ultimele decenii ale acestui secol globalismul a devenit o coordonată importantă a gîndirii. Dacă privim și filosofia într-un mod global, vom recunoaște că pe frămîntata noastră planetă filosofiile indiană, greacă antică, chineză și europeană, la care se poate adăuga și filosofia Orientului apropiat, formează marile șuvoaie determinante ale culturii spirituale. Fără îndoială că alături de ele au contat și contează curente pornite din gîndirea și spiritualitatea altor popoare, din alte zone geografice. A examina mersul gîndirii spirituale și filosofice la scară globală este posibil întrucît constituția biologică a creierului uman este în esență aceeași peste tot și, în principiu, a pus și va pune omului și minții sale aceleași probleme fundamentale.

O asemenea analiză ar prezenta interes și din punctul de vedere al filosofiei românești, al gîndirii românești, în general. Filosofia românească se înscrie în filosofia europeană în care s-au remarcat cu strălucire filosofi englezi, francezi, germani, dar nu fără influențe și consecințe caracteristice interacțiunii cu gînditori de valoare ai altor națiuni europene. Nu este suficient să ne întrebăm numai care a fost contribuția filosofiei românești la filosofia europeană, ci în primul rînd, dacă noi înșine considerăm că avem o filosofie care de la Vasile Conta încoace se construiește, desigur, cu anumite sinuozități, dar cu tendințe de gîndire care să ducă la conștiința de sine a unei filosofii care spune ceva și care tinde spre o exprimare din ce în ce mai importantă a spiritualității, rațiunii și inteligenței poporului român. Mai mult decît atît, poziția noastră geografică — poziție care ne-a întîrziat o îndelungată perioadă de timp dezvoltarea culturală — poate deveni și poate chiar a devenit un avantaj din punct de vedere cultural la această întretăiere dintre Occident și Orient. Nu pentru încercări de sinteză, ci mai curînd pentru eliberarea și fructificarea propriei noastre gîndiri asupra problemelor care frămîntă mintea umană. Atunci poate filosofia românească va căpăta o vocație universală, neurmărită cu orice preț, rezultînd ca o exprimare care să confirme capacitatea creativă a unui popor cu vitalitatea dăinuirii.

Putem desluși mai bine idei ca acelea de mai sus dacă urmărim modul în care s-au desfășurat și sînt receptate marile fluxuri filosofice ale omenirii. Cînd Will Durant **(Histoire de la civilisation,** Paris, Payot, 1947, vol. III, p. 23) spune „Dacă India este, prin excelență, țara metafizicii și a religiei, China este țara binecuvîntată a filosofiei cu tendințe umaniste, fără implicații teologice", se fac afirmații care caracterizează cîteva mii de ani de filosofie și care par să redea culoarea principală a acestor filosofii, deși mintea i-a dus pe filosofii fiecărei din aceste țări în toate direcțiile. Ei au scris filosofii foarte variate, contradictorii, uneori combătîndu-se între ele.

Filosoful chinez Fong-Yeou Lan subliniază că taoismul și confucianismul sînt cele două curente principale ale filosofiei chineze, „doi poli opuși unul altuia, dar doi poli ale uneia și singure axe" **(Fong-Yeou Lan, Précis d'histoire de la philosophie chinoise.** Paris, Payot, 1952, p. 39). Tot el arată că aceste filosofii exprimă inspirația și aspirația țăranului chinez. Mai mult chiar, „poporul chinez a căpătat un sens deosebit de dezvoltat al echilibrului, oscilînd între aceste două filosofii" **(op. cit,** p. 42). Într-adevăr, neotaoismul din secolele III și IV e.n. s-a apropiat de confucianism, iar neoconfucianismul din secolele XI-XII e.n. s-a apropiat de taoism.

În lumina secolului nostru în care două evenimente majore intervin în viața omenirii, anume **socialismul** și **tehnologia,** este interesant de urmărit cum anume influența acestora se altoiește, cum este cazul Chinei, cu influența culturală a unei puternice filosofii străvechi. China este o țară socialistă cu o tradiție filosofică majoră. Această observație poate face ca interesul nostru pentru filosofia chineză să fie mai mare. Mai importantă ar fi intenția de a căuta și modul în care socialismul și tehnologia se vor alia cu vechea spiritualitate a poporului român și cu gîndirea filosofică românească, deoarece atingem un prag dincolo de care începe să se observe, privind înapoi, un flux deosebit de interesant al filosofiei românești. Comparativ, examinarea unor asemenea procese s-ar putea dovedi utilă.

Wing-Tsit Chan caracterizează astfel situația care ne preocupă : „China s-a schimbat mai mult în secolul XX decît în oricare altă perioadă a istoriei ei. Ea a răsturnat un sistem monarhic vechi de 3 000 de ani. Ea a înlocuit instituția examinărilor, veche de 1 300 de ani, cu o educație modernă. Bărbații și femeile sînt pentru prima oară egali. Și a îmbrățișat comunismul. Aceste transformări radicale și multe altele au forțat pe vestici să se întrebe de ce au avut loc... Dîndu-și seama că nici factorii contemporani și nici influențele externe, singure, nu pot oferi un răspuns, au început să aprofundeze gîndirea chineză. Și întrucît gîndirea chineză este predominant confuciană, au început să examineze în mod serios scrierile confucianismului (Wing-Tsit Chan, Prefață, la vol. **A Source book in chinese philosophy,** Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1963, pag. IX).

ASISTĂM în ultimii cîțiva ani la o recunoaștere deschisă în China a influenței confucianismului și la o preluare critică a ideilor acestei școli de gîndire. O știre de presă din China comentează astfel restaurarea statuii lui Confucius la Qufu : „Marele gînditor, filosof și pedagog Confucius a întemeiat o școală filosofică care a influențat întreaga societate chineză timp de 2000 de ani... ; între 1966—1976 ideile lui Confucius au fost total respinse... O campanie de criticare a lui Confucius din anul 1974 a etichetat teoriile sale ca fiind rădăcina tuturor ideilor presupus reacționare. Multe cadre revoluționare și intelectuali au fost etichetate drept epigoni ai lui Confucius... Pentru a aniversa ziua de naștere a lui Confucius, la Qufu s-a ținut o conferință care a durat cinci zile, conferință în care s-a încercat să se reevalueze ideile sale privind educația" (după „China populară", 1985, nr. 2 (183), p. 55—56).

Pan Zhenping subliniază că „Doctrina lui Confucius (551—479 i.e.n.)... a exercitat o influență imensă asupra vieții și gîndirii chineze..., gîndirea sa... a constituit un factor important în formarea psihologiei colective a națiunii chineze (Pan Zhenping, **Reconsiderarea lui Confucius,** „China populară", 1983, nr. 3 (179), p. 20—22).

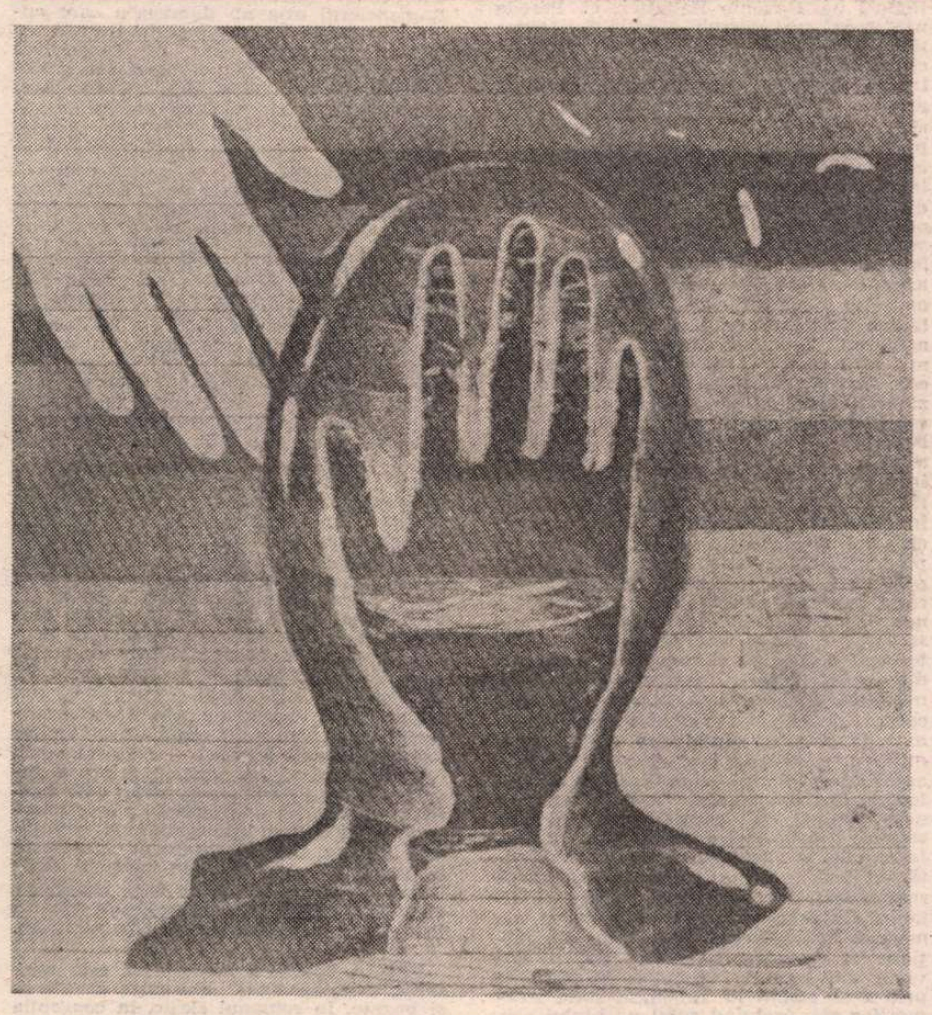
Kuang Yaming scrie despre Confucius că „nici o altă personalitate ori școală filosofică nu a avut o influență asemănătoare asupra istoriei Chinei" (Kuang Yaming, **Evaluarea lui Confucius,** „China populară", 1983, nr. 3 (179) p. 23).

Filosofia se dovedește fundamentală pentru cultura unui popor, arată, într-un mod echivalent cu un experiment fizic, exemplul chinez. Straturile depuse de fluxul filosofiei în memoria culturală a unui popor, mai ales atunci cînd ele corespund și structurilor mentale ale acestuia, nu se pot șterge, ele revin întotdeauna la suprafață unde se vor găsi în anumite relații cu stratul nou adus de o ideologie rezultat al unei noi epoci istorice, de noi cunoștințe științifice, de noi tehnologii, de noi viziuni filosofice. Alierea acestor straturi este un proces care poate cuprinde mozaicuri, difuzii reciproce, îmbinări, selectări etc., pînă la obținerea unei anumite forme consolidate care va constitui și ea suportul unor procese pentru un nou strat în viitor.

NU se poate rupe de exemplul chinez, exemplul japonez, cultura japoneză derivînd inițial din cultura chineză și deci din filosofia chineză. Acceptarea culturală a tehnologiei de către japonezi sub formele ei cele mai avansate reprezintă un proces ale cărui tendințe se manifestă astăzi cu dezinvoltură și în China. Toate țările sînt convinse în zilele noastre de importanța tehnologiei, dar nu toate reușesc să învingă anumite bariere culturale care în fapt se împotrivesc noilor tehnologii. Nu este greu de constatat neadaptări ale teoriilor economice și tehnologice, dar mai ales a structurilor economice și bineînțeles menținerea unor bariere psihologice împotriva noilor tehnologii. Se pare că o anumită închistare și ancorare în dogmatism se produce atunci cînd noile straturi culturale nu-și caută aliere în straturile proprii profunde, cînd straturile noi rămîn izolate, în dimensiuni orizontale, uneori chiar unidimensionale. Evoluția de peste două milenii a filosofiei chineze, cu pendularea, uneori pînă la momente de fuziune, între confucianism și taoism, a creat un teren fertil examinării unor idei noi (budismul a adiat în China sute de ani, influențînd uneori confucianismul sau taoismul, dar nu a lăsat urme deosebit de consistente) sau asimilării lor în consecință, a aplicării lor consecvente, cum a fost și este cazul gîndirii materialist-dialectice și istorice în acest secol. Materialismul dialectic și istoric găsește mai multe puncte de sprijin în filosofia clasică chineză decît budismul și în general decît orice religie, ceea ce a favorizat și dezvoltarea ideologiei socialiste în China. Alierea materialismului din China din zilele noastre cu structurile filosofice profunde ale gîndirii chineze creează o anumită eliberare de dimensionalitatea dogmatică amintită, o verticalitate nu numai înspre trecut, ci și înspre viitor.

Gîndirea japoneză nu a trecut cu predominanță la materialismul dialectic și istoric, dar o profunzime culturală similară cu cea chineză, oarecum în prelungirea celei chineze, a oferit, cu toată rezistența manifestată uneori în istoria Japoniei, o deschidere din adîncimea culturală proprie către viitor, căutînd noi echilibre culturale, fără a nega trecutul și fără a periclita viitorul. Este o atitudine manifestată în raport cu tehnologia încununată și prin teoretizarea societății informaționale, apoi prin aplicarea consecventă în viața practică a ideilor acestei teorii cu rezultate care se cunosc.

Viața omului, ca și a societății, nu poate funcționa fără cultură, fără teorie. Confucius și Socrate au fost poate primii care și-au dat seama de acest lucru cu o extremă claritate. Oricît ar părea de curios, asimilarea și utilizarea tehnologiilor de vîrf, ca manifestare de viață, nu se poate face fără o teorie corespunzătoare și fără o pluridimensionalitate culturală, și mai ales fără a recurge la ceea ce permite desfacerea dimensiunilor necesare, adică la gîndirea filosofică și la cultura proprie, precum și la contactul cu alte culturi.



Grafică de AUREL BULACU

LEGĂTURA dintre tehnologic și spiritual este aceea care poate da un conținut viabil relației dintre tehnologie și cultură. Omul se naște nu numai cu nevoile lui biologice, ci și cu potențialitatea unei tensiuni filosofice care odată manifestată constituie un nucleu de spiritualitate adîncă, în jurul căruia se formează straturi de viață spirituală. Dacă fenomenele noi ale acestui secol, socialismul și tehnologia, pot să se alieze în mod firesc cu omul, o asemenea aliere devine posibilă cu ajutorul unor rădăcini culturale care să provină din spiritualitatea nativă și filosofică a unui popor. A privi tehnologia și socialismul numai cu ochi biologici și economici ar însemna o simplificare care în cele din urmă ar dăuna și economicului și biologicului. Mintea umană are mai mulți ochi interni, ea poate privi și cu ochii cunoașterii și ai culturii, cu ochii spiritualității și ai conștiinței naționale și globale. Mintea umană și-a demonstrat marea capacitate de a căuta și descoperi adevărul. Ea nu poate închide din ochii minții fără a deforma adevărul și pe ea însăși.

Doi mari factori stau la baza oricărui progres : **tehnologia,** care implică știința, munca, organizarea, economia ; **spiritualitatea,** care implică filosofia, cultura, civilizația. Acești factori sînt complementari și nici unul nu poate fi neglijat. Tehnologia joacă astăzi un rol determinant, dar oamenii și societatea au nevoie de spiritualitate, nu numai **pentru a compensa sau preveni efectele negative ale tehnologiei,** cum se consideră adesea, ci **pentru a favoriza dezvoltarea însăși a tehnologiei,** adică pentru a acorda continuu sistemul social cu civilizația.

În lumea științifică predomină ideile unei **teorii liniare a inovării, creșterii și progresului** care începe să fie criticată în mod îndreptățit (Sean Cooney. **Progress through technology — an innovative model.** IMPACT of science on technology — UNESCO —, vol. 34, 1984. No. 134/135, pag. 277—287). Conform acestei teorii se consideră că inovarea tehnologică promovează creșterea economică, creșterea asigură progresul, deci tehnologia determină progresul. Totul ar părea în ordine, însă autorul menționat mai înainte remarcă creșterea șomajului datorită noilor tehnologii în condiții economice și sociale neschimbate, deteriorarea mediului înconjurător și chiar fenomene de recesiune economică. El consideră că viziunea liniară simplificatoare trebuie să fie înlocuită cu o rețea de interconexiuni între tehnologie, economie, cultură, societate și mediu înconjurător.

Teoria liniară prezintă, de la bun început, dezavantajul neglijării uneia din sursele fundamentale ale progresului și anume spiritualitatea. Nici viziunea sistemică, cu rețeaua ei de interconexiuni, deși superioară celei liniare, nu va da deplină satisfacție dacă nu va ține cont în mod explicit de spiritualitate. Omul nu poate tinde către o adevărată civilizație fără spiritualitate. Iar fără a înainta către civilizație nu se poate vorbi de progres.

Spiritualitatea se poate desfășura în mai multe moduri. Aceste moduri corespund diferitelor soluții istorice, acceptate în mod intim de către fiecare om, ale problemei deschise a tensiunii filosofice a conștiinței umane. În jurul tensiunii filosofice proprii minții umane, pe fundalul unei constituții biologice, deci materiale, se țese nucleul spiritualității umane, ca o necesitate la fel de imperioasă ca și aceea a cunoașterii și adevărului. Aceasta este o realitate care nu ar trebui să scape unei teorii moderne a socialismului științific, alături de luarea în considerare a rolului noilor tehnologii de vîrf și în special a tehnologiilor informaționale în devenirea societății. Cum însă spiritualitatea poate fi și rezultatul unor rezolvări filosofice ale problemei tensiunii filosofice, și cum ea depinde și de tradițiile unui popor, nu trebuie să ne așteptăm la o spiritualitate filiformă unidimensională, ci la un mănunchi care să constituie un teren fertil pentru creativitate și inovație, inclusiv pentru noul tehnologic și creația tehnologică.

Faptul că problemele tehnologiei sînt legate de socialism, globalism și umanism începe să fie reflectat și în documente oficiale internaționale cum este Programul complex al progresului tehnico-științific al țărilor membre ale C.A.E.R. pînă în anul 2000 (vezi „Scînteia", 20 decembrie 1985, p. 5). În acest program se arată că sînt urmărite scopuri pașnice umanitare, iar tehnica electronică va elibera o însemnată parte a populației de muncă manuală și necreatoare, îmbunătățind condițiile sociale ale oamenilor muncii din țările socialiste. În același timp se afirmă necesitatea de a se imprima colaborării tehnico-științifice internaționale un caracter global. Putem recunoaște în acest program idei dezbătute atent în ultimii ani de oamenii de știință români și idei formulate de partidul nostru. Tehnologiile de vîrf, în relația lor cu societatea, devin astfel preocupări majore, viitorul conturîndu-se prin înlănțuiri de determinism și creație, prin muncă și spiritualitate.

Mihai Drăgănescu

Un scriitor controversat

JOSÉ María de Pereda face parte din familia scriitorilor controversați de contemporanii lor și oarecum uitat, pe nedrept, în ziua de azi. Prozatorul a fost calificat, pe rînd, ca tezist, naturalist, realist, regionalist. Analiza creației sale literare poate aduce clarificări nu lipsite de interes cu privire la procesul de receptare a operei acestui scriitor.

Pereda aparține generațional perioadei Restaurației spaniole, împreună cu Benito Pérez Galdós, Antonio de Alarcón, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas „Clarín", Luis Coloma și mai tinerii Armando Palacio Valdés și Vicente Blasco Ibáñez. Gruparea acestor nume de prestigiu într-o singură generație literară este însă artificială și ineficientă, căci, în cadrul ei, istoria literară stabilește, cel puțin, două mari direcții : cea realistă și cea naturalistă. Pentru înțelegerea exactă a panoramei literare a epocii și a operei lui Pereda trebuie să remarcăm însă că, în pofida unor furtunoase polemici între partizanii realismului și cei ai naturalismului, a teoretizărilor în favoarea uneia sau alteia dintre cele două direcții (de amintit, în special **Chestiunea palpitantă** de Pardo Bazán, 1882), în pofida unor romane considerate naturaliste de critica epocii **(Conacul din Ulloa** de Pardo Bazán, 1886, și **Pasiunea Anei Ozores** de „Clarín", 1885), naturalismul în Spania nu a existat niciodată așa cum a fost conceput de solitarul de la Médan. În Spania nu s-au scris „romane experimentale", s-au respins violența, duritățile, aspectele licențioase, teoria eredității, a determinismului, a cazurilor patologice. Scriitorii spanioli au preluat din naturalismul francez intenția de a zugrăvi viața oamenilor așa cum este, acordînd, ce e drept, mai mult loc erotismului și unor descrieri mai crude decît o făcea realismul. În rest, naturalismul spaniol preia și adîncește cele mai bune tradiții ale literaturii spaniole, adăpîndu-se de la aceleași generoase izvoare : literatura populară, cea barocă și cea costumbristă.

Pereda a avut nesansa să fie revendicat, de la bun început, de ambele tabere și încercările lui de a-și defini estetica, lipsite, de altfel, de autoritatea teoreticianului și a criticului literar, au fost fără ecou. Fiecare dintre cele două tabere a căutat și a găsit la Pereda doar ceea ce a vrut să găsească cu orice preț. De altfel, pentru completarea imaginii de ansamblu a literaturii epocii, din perspectiva actuală, ni se pare interesant punctul de vedere al cunoscutului critic Gonzalo Torrente Ballester : Valera și Alarcón sînt mai puțin **realiști** decît Pereda și Galdós ; „Clarín" și Pardo Bazán au multe puncte de vedere comune, dar romanele lor nu se aseamănă deloc ; mult mai exact este să-i grupăm pe „Clarín" cu Galdós și pe Pardo Bazán cu Pereda.

José María de Pereda debutează în literatură în 1864 cu volumul de povestiri **Escenas montañesas (Scene din Montaña)**, care l-a impus atenției criticii. Au urmat mai multe volume de povestiri inspirate de oamenii și locurile ținutului său natal, de incontestabilă măiestrie artistică, în care e vădită influența literaturii costumbriste, de moravuri (detaliul caracteristic, pitorescul, studiul analitic, culoarea locală, particularitățile regionale), lipsite, însă, de orice notă idealizantă, ba chiar șocante prin violența, prin cruzimea descrierilor, ceea ce a determinat critica literară să-l eticheteze pe Pereda drept primul scriitor naturalist spaniol.

La îndemnurile și sfaturile prietenului său, marele cărturar Marcelino Menéndez y Pelayo, Pereda se dedică romanului. În 1878 publică **El buey suelto... (Boul slobod...)**, critică acerbă la adresa celibatului și, totodată, replică polemică la romanul lui Balzac **Les petites misères de la vie conjugale.** Critica a primit romanul cu o conspirație a tăcerii. Singura excepție a constituit-o „Clarín", care l-a atacat vehement. Urmează o serie de alte romane cu conținut moralizator, fiecare ilustrînd un punct de vedere personal, o teză, ce alcătuiesc așa numitul ciclu al romanelor teziste. Dintre acestea, menționăm cîteva : **Don Gonzalo González de la Gonzalera** (1879), satiră îndreptată contra politicienilor venali ; **De tal palo tal astilla (Așchia nu sare departe de trunchi, 1880)**, contrapondere la romanul antireligios **Gloria**, al prietenului său Galdós. Toate aceste romane au un caracter polemic declarat, exagerat chiar, ceea ce se reflectă în arhitectura lor simplistă și în schematismul personajelor. Pentru Torrente Ballester, Pereda nu profesează o **estetică**, ci o morală ; de aceea, în romanele sale, procedeul selectiv și, mai ales, resortul acestui procedeu, ceea ce îl determină și îl orientează, este moralitatea. În romanele sale teziste, autorul zugrăvește oameni și conflicte umane, pornește de la existențe umane, dar le privește printr-o prismă proprie, le concepe ca atare, și sfîrșește prin a le deforma, a le reduce la simple schițe sau caricaturi.

Odată cu **El sabor de la tierruca (Farmecul gliei străbune,** 1882) și **Sotileza** (1884), începe ceea ce s-ar putea numi a treia etapă a creației lui Pereda, etapă de maturitate. Pentru o bună parte a exegeților săi, această etapă poate fi definită ca aceea a ciclului romanelor regionaliste. Etichetarea e schematică : Pereda scrie în această perioadă romane regionaliste, dar și romane inspirate din viața citadină ca : **Pedro Sánchez, Nubes de estío (Nori de vară), La Montálvez, Pachín González.** Ni se pare interesant de menționat, pentru conturarea mai exactă a prozatorului, faptul că scrie aceste romane ca replică la calificativul de scriitor regionalist pe care i-l atribuise Emilia Pardo Bazán. În operele din această etapă se pot percepe anumite ecouri naturaliste, în special reflectări ale teoriei deterministe **(Sotileza).**

De la primele sale povestiri, **Scene din Montaña** pînă la **Farmecul gliei străbune** și **Peñas arriba (Sus pe stînci)** *, Pereda a străbătut un drum lung și aparent sinuos. „Aparent", pentru că, după părerea noastră, în evoluția sa există un fir conducător ușor de urmărit. Spuneam, citindu-l pe Torrente Ballester, că Pereda profesează mai degrabă morala decît estetica ; putem merge mai departe și afirma că punctul său de plecare în creația literară este mai degrabă ideologic decît estetic. Pentru Pereda, romanul autentic este „romanul provinciei, romanul cîmpiei, romanul mării", dar al unei provincii necontaminate de viața modernă și de influențe din afară, care denaturează și distrug adevăratele valori. Natura încorporată în roman devine element fundamental (ocupînd în economia operei un loc exagerat), participă la desfășurarea acțiunii și conferă existenței o anumită măreție, în opoziție cu mizeria vieții citadine infestate de plăgile civilizației moderne. Romanul care ilustrează cel mai bine această concepție a prozatorului este **Sus pe stînci.** Aici Pereda evadează în natură, o personifică, o transformă în protagonist și în materie narativă. Peisajul, natura devorează oamenii ; aceștia devin neînsemnați, aproape inexistenți, copleșiți de grandoarea naturii. Plăcerea prozatorului de a se cufunda în peisajul înconjurător, de a-l descrie este tot o plăcere morală : natura nu pune probleme, nu gîndește, nu poate fi pervertită, este imuabilă. Această admirație pentru permanența și statornicia naturii (reflectare, în realitate, a conservatorismului și tradiționalismului scriitorului) determină și concepția sa morală dihotomică despre oameni : omul bun, necorupt, de la țară și cel rău, pervertit, corupt, de la oraș. Viziunea idealistă se extinde și asupra relațiilor sociale : familia de nobili de țară care își exercită autoritatea blîndă și patriarhală asupra locuitorilor din ținutul muntos curat și necontaminat de corupția orașului este singura capabilă să apere această puritate morală în acord cu puritatea și măreția naturii înconjurătoare. Protagonistul romanului, Marcelo, tînăr modern și citadin declarat, înțelege acest lucru, pe măsură ce înaintează pe drumul său inițiatic în aventura cunoașterii naturii și a vieții din ținutul Montaña, și sfîrșește prin a se stabili în Tablanca, satul strămoșilor săi, preluînd rolul unchiului său, don Celso, de părinte al comunității și continuînd astfel tradiția de generații a familiei.

Ca peisagist, Pereda continuă tradiția realist-romantică ; descrie natura după ce a văzut-o și a înțeles-o, filtrînd-o prin propria sa sensibilitate și inteligență, cu toate că, fiind contemporan cu impresioniștii, ar fi putut ajunge la formula acestora în poemele sale închinate naturii. Ca atmosferă generală — prelu&m aici interesanta sugestie, demnă de aprofundat, făcută de Sarmiza Leahu în prefața la versiunea în limba română a romanului —, **Sus pe stînci** poate fi comparat cu scrierile semănătoriste de la noi. Romanul poate fi socotit creația cea mai reprezentativă a lui José María de Pereda, în sensul că ilustrează întregul său sistem de gîndire, concepțiile sale etice și estetice, cărora le-a rămas credincios întreaga viață. Dincolo de controversele contemporanilor în jurul operei sale, dincolo de faptul că astăzi, cititorului modern îi poate părea, pe alocuri, desuet, Pereda rămîne unul dintre clasicii literaturii spaniole, care, alături de ceilalți reprezentanți ai generației sale, marchează un moment important în evoluția literelor din Peninsula Iberică.

Traducerea semnată de Sarmiza Leahu este frumoasă și dovedește că tălmăcitoarea știe să minuiască subtil și cu perfectă stăpînire multiplele registre ale unei limbi românești bogate și nuanțate.

Dan Munteanu

*) José María de Pereda, **Sus pe stînci,** traducere și prefață de Sarmiza Leahu, Editura Univers, București, 1985.

Fowles și jocul creației

„Pune zarurile pe masă și părăsește încăperea ; dar fă în așa fel încît jucătorii să aibă impresia că nu ai fost niciodată în încăpere".

OPERA lui Fowles te surprinde în primul rînd printr-o profundă originalitate, care însă nu ține de o inovație tehnică, ci este mai degrabă o senzație, o intuiție; la început, este pur și simplu greu de afirmat în ce constă această originalitate. Ne întrebăm ce este atît de nou în arta lui, ce este acest val de surpriză ? Și aceasta, în condițiile cînd, pînă la un punct, autorul nu face decît să continue strălucitoarea tradiție a lui Fielding, Dickens, Thackeray, Hardy, sau a altora ? Fowles însuși e de părere că, scriind proză modernă, nu e necesar să lași în urmă sau să dai la o parte toate metodele obișnuite, experimentate și confirmate ale scriitorilor clasici ; dimpotrivă, este necesar să te folsești de această moștenire pentru a exprima universul, pentru a te exprima. Opera sa este cea mai bună dovadă în acest sens.

În viziunea lui Fowles, fiecare scriitor este un creator și fiecare creator este un dumnezeu (scriitor=creator=dumnezeu). Romancierul este un dumnezeu care culege particule de viață și le transformă într-un univers viu ; el transformă absurdul în sens. În universul său găsim oameni și împrejurări, situații, mai mult sau mai puțin neașteptate, contradicții și neliniști, minți care se zbat în diferite direcții, dar indiferent cît de instabil ar părea echilibrul său, el este complet, total, un cerc perfect de imperfecțiune umană. Universul scriitorului nu are un sens în sine, o rațiune de a exista, în afară de plăcerea și interesul nostru ; el există pur și simplu. Romancierul este stăpînul lumii pe care a creat-o și trebuie să acționeze ca atare. Întrebarea este : cum va proceda ? Ideea de Scriitor ca Dumnezeu nu este nouă ; o putem găsi și în Renaștere, și în Romantism, dar răspunsul la această întrebare constituie diferența. Răspunsul lui Fowles este simplu : „Soluția divină este de a guverna fără ca cei guvernați să se simtă guvernați ; adică de a crea o situație în care cei guvernați trebuie să se guverneze singuri". Acum ne apare destul de evident că scriitorul a inițiat un joc, jocul său, Jocul Creației. Este un joc fascinant pe care îl urmărim, îl trăim și îl arbităm. După ce pornește acest joc, romancierul-dumnezeu pare să se retragă și să ne lase să ne jucăm singuri ; el este și nu este prezent în același timp ; este absent și intervine prin absență. Se înțelege de la sine că, la fel ca oricare altul, jocul creației își are regulile sale inevitabile, atît pentru creator cît și pentru noi ; odată intrați în joc devenim simpli jucători — cititorul poate deveni personaj, și personajul poate deveni cititor. Principala condiție este participarea directă și profundă ; este necesară o implicare intelectuală și emoțională, un soi de încercare de întoarcere la perceptivitatea față de basmele copilăriei. Poate chiar jocul este copilăresc citeodată, dar merită să ne lăsăm păcăliți în a trăi, a învăța, și a învăța să trăim.

PRIMA regulă a acestui joc este **misterul,** condiția unei existențe sănătoase și bogate. În romanul clasic, în concepția lui E. M. Forster, de exemplu, acesta este văzut ca o tensiune psihică, în care sînt ținute atît personajele, cît și cititorul, un important element de surpriză în orice intrigă. Misterul sau tensiunea va dura pînă la sfîrșitul romanului, cînd totul se luminează, ni se explică, înțelegem în sfîrșit ; sîntem călători care înaintează spre o culme, neștiind ce ne așteaptă, dar, odată ajunși sus, tot peisajul ne apare clar în fața ochilor, avem perspectiva drumului parcurs, vedem și înțelegem. Nu același lucru se întîmplă la Fowles. În structura romanelor sale nu există nici o culme la sfîrșit, unde putem să stăm și să înțelegem totul. Nu toate sensurile ne apar clare, nu toate nivelele semantice vor fi dezvăluite. Dacă așteptăm o dezvăluire a misterului, vom fi dezamăgiți la sfîrșit și vom arunca romanul dezgustați. Dacă așteptăm o explicație, nu o vom găsi. Pentru că, așa cum se exprimă scriitorul, „misterul este energie. De îndată ce un mister este explicat, el încetează de a fi o sursă de energie. Dacă insistăm în a găsi un răspuns, există un punct în care răspunsurile, dacă ar exista, ar ucide". Pe măsură ce atingem un alt nivel semantic, mai adînc, misterul, în ochii noștri, pare să se diminueze, de fapt se condensează, ceea ce este o situație fericită, pentru că o completă dispersare a cețiii misterului nu ar duce la o cunoaștere totală, ci la o mai mare nefericire.

A doua regulă este **libertatea de acțiune și alegere a personajelor.** Aceasta nu intră în contradicție cu omniscienta și omnipotența creatorului, deoarece „creatorul este libertatea care permite altor libertăți să existe". Deci revenim la ideea creatorului-dumnezeu care guvernează fără a guverna, intervine prin absență. Fowles afirmase că „dacă dumnezeu ar fi existat, cel de-al doilea act al său ar fi fost să dispară" ; este exact ceea ce face el cu personajele sale : creează o situație, introduce personajele, și apoi le lasă să acționeze. Libertatea lor, ca și a noastră, este libertate de mișcare într-un spațiu dat, pentru că nu putem fi altceva, sau altcineva decît sîntem. Personajul are un anumit sex, o anumită familie și o anumită situație în viață. Din acest punct, el este liber. Apoi, mai există și limitările jocului ; ca orice joc, el trebuie să aibă reguli, iar libertatea noastră stă în și pe lîngă aceste reguli. Deci, libertatea noastră este alegerea acțiunii în cadrul acestor reguli și a situației în joc.

A treia regulă este **acceptarea realității jocului.** Aceasta nu este realitatea de zi cu zi, dar cele două se influențează reciproc și merg paralel. Oricum, nu vom aborda acum problema interconexiunii viață-artă. Pornim de la ideea că nu există o cauzalitate directă și necesară între realitatea noastră zilnică și realitatea romanului. Nu așteptăm să găsim în roman oameni și situații din viața reală. Opera de artă se conduce după alte reguli decît realitatea, iar un personaj este real în măsura în care se conformează acestor reguli ; el este adevărat nu pentru că este ca noi, ci pentru că este convingător. Jocul seamănă cu cel al vieții, cu deosebirea că aici totul este posibil. Tot ce trebuie să facem este să credem în realitatea și autenticitatea acestui joc ; altfel, sîntem prea bătrîni sau prea lipsiți de imaginație ca să jucăm.

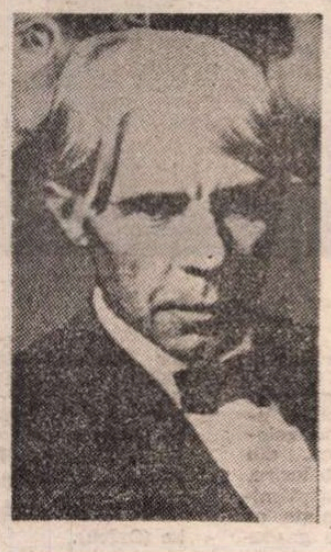
A patra regulă este **hazardul.** Nu există nici un joc între zaruri și șah în care riscul, hazardul să nu aibă nici un rol. Trebuie să ne consolăm cu ideea că toate acțiunile noastre, toate alegerile noastre sînt jocuri de noroc. Nu putem ști cu certitudine ce întorsătură va lua jocul, și sîntem conștienți de faptul că nu vom ști niciodată, și, într-un fel, aceasta este forța care ne mînă mai departe ; sîntem hărăziți să înaintăm din surpriză în surpriză, tot timpul aflînd și înțelegînd și tot timpul găsind alte întrebări. Scopul hazardului este să ne forțeze să evoluăm și, astfel, să supraviețuim. Dar nu totul este hazard ; a vedea și a ști aceasta este a fi conștient, a accepta aceasta este omenesc. Din acest punct de vedere, hazardul și misterul sînt complementare; misterul este hazardul pe care nu îl vedem, sau prevedem, iar hazardul este misterul care ni se dezvăluie brusc.

Astfel, am ajuns la ultima întrebare : care este sfîrșitul jocului ? Ca să putem răspunde, ar trebui să știm ce este mai important pentru noi, pentru jucători, scopul sau mijloacele. La Fowles, jocul nu are nici un scop în sine, sau, mai bine zis, scopul jocului se găsește în mijloacele lui. În jocul de-a dumnezeu, nici un jucător nu va fi proclamat cîștigător la sfîrșit, nu se vor acorda premii. Premiul este plăcerea noastră și lecția noastră, și chiar starea de ușoară agitație intelectuală în care ne surprinde sfîrșitul. Oricum, jocul nu se sfîrșește cu ultimul rînd, acest ultim rînd nu este decît un nou început, un semn de întrebare, o reîntoarcere.

Manuela Tănase

Ibn Tufayl — 800 de ani de la moarte

● Anul acesta, se împlinesc 800 de ani de la moartea marelui filosof și scriitor arab Ibn Tufayl (1110—1185). Abu Bekr Mohammed ibn Abd Al-Malik, cunoscut sub cognomenul Ibn Tufayl, iar în Europa medievală — Abentofail, unul din cei mai luminați învățați ai secolului său, medic, filosof și astronom, a trăit în Spania arabă la Granada, precum și în Maroc, unde i-a servit ca vizir și medic personal califului almohad Yusuf. A fost totodată mentorul spiritual al marelui filosof Ibn Ruşd (Averroes) pe care l-a introdus la curtea califului. Autor al unor tratate de medicină, filosofie și astronomie, Ibn Tufayl și-a cucerit celebritatea prin romanul filosofic **Hayy Ibn Yaqzan** („Viul, fiul Celui Treaz"), considerat monument al filosofiei medievale și operă de excepție a literaturii arabe clasice. Ibn Tufayl este preocupat în această operă de procesul dezvoltării spirituale a unui om crescut de mic în izolare pe o insulă nelocuită. Romanul a fost tradus de timpuriu în limba latină, apoi în mai toate limbile occidentale și în unele orientale. Prezintă interes pentru literatura comparată prin similitudinile pe care le prezintă cu cartea **El Criticón** a spaniolului Baltasar Gracián (1601—1658) și cu celebrul roman **Robinson Crusoe** al lui Daniel Defoe (1660—1731).



Carl SANDBURG

Cîntec de vînt

Odinioară, am învățat cum să dorm.
Într-o bătrînă livadă de meri, unde vîntul susura
numărîndu-și banii și risipindu-i ;
Într-o livadă devastată de vînt, unde crengile se
aiungeau
și ascultau sau niciodată nu ascultau ;
Într-o înghesuială de copaci unde ramurile prinseseră
vîntul, șuierîndu-i : „Cine, cine ești tu ?" ;
Într-o după amiază de vară, am adormit cu capul pe
brat
și atunci, am luat o lecție de somn.
Am plecat de acolo, spunîndu-mi: Știu de ce ei dorm,
Știu cum prind în capcană înșelătoarele vînturi.
Odinioară, am învățat cum să ascult vîntul cîntînd
cum să uit și cum să aud plînsul adînc,
Aplaudînd și urlînd sub albastrul zilei și sub
stelele nopții :
Cine, cine ești tu ?

Cine poate să uite vreodată
Cum vîntul trecea
Numărîndu-și banii
Și cum îi risipea !

Amurgul bizonilor

Bizonii au pierit.
Au pierit și cei ce au văzut bizonii.
S-au dus cei care au privit mii de bizoni cum,
ținîndu-și plecate imensele capete,
scormoneau cu copitele iarba preeriilor,
făcînd-o praf ; totul
într-un extraordinar spectacol al amurgului.

Cei ce au văzut bizonii au pierit.
Au pierit și bizonii.

Mișcare de noapte — New York

Noaptea, cînd vînturile mării iau orașul în brațe
și răcesc zgomotoasele străzi care au păstrat praful
amiezii și al după-amiezii ;
Noaptea, cînd păsările mării sînt chemate de luminile
orașului,
Luminile care își scriu pe cer numele, acela al unui
oraș ;
Noaptea, cînd trenurile și camioanele pornesc de
departe
Către orașul unde locuitorii cer pîine și vor artă,
Noaptea, sînt dansatori care dansează și cîntăreți
care cîntă —
Și marinari și soldați care caută numere pe uși.
Noaptea, vînturile mării iau orașul în brațe.

Freamătul mării

Freamătul mării nu sfîrșește niciodată.
Freamătul mării repetă, repetă.
Numai cîntece vechi ?
Doar atît știe marea ?
Numai eternele cîntece vechi ?
Doar atît ?
Freamătul mării repetă, repetă.

Cîntecul văii

Îți amintești,
Amurgul se lăsa
În apusul văii.

Sosise înghețul.
O stea ardea albastru.
Îți amintești, ne era cald.
Și număram inelele lunii.

Amurgul se lăsa
În apusul văii
Și pleca printr-o imensă și întunecată poartă
A stelelor.

ALLAN HOUSER : Cîntecul răsăritului de soare
(Din Expoziția amero-indiană)

Toți vor să joace Hamlet

Toți vor să joace Hamlet.
De fapt, ei nu și-au văzut tații uciși,
Nici mamele amestecate în omor,
Nici o Ofelie murind cu inima zdrobită de durere,
Nici măcar intrigile țesute de cîntătorii păianjeni
galbeni,
Nici măcar pe acestea nu le-au înțeles și nici
simbolul florilor — O, florile, florile aruncate de o
fată dansînd ! — din cea mai tristă piesă scrisă
vreodată de cefalopodul Shakespeare.

Totuși, toți vor să joace Hamlet pentru că e trist
așa cum toți actorii sînt triști — să stai lîngă un
mormînt deschis, cu craniul unui bufon în mînă
și să spui rar, să repeți domol, înțelepte,
pătrunzătoare,
frumoase cuvinte, ascunzînd astfel o inimă care
se frînge, se frînge.
E ceva ce se adresează șinqelui lor și li-l răscolește.
Fac teatru atunci cînd vorbesc despre toate acestea,
știu că joacă teatru cînd sînt exigenți față de
toate acestea
și, totuși :
Toți vor să joace Hamlet.

În românește de
George Macovescu

MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.

Ilustrație britanică (secolele XI-XX)

Afișul expoziției

„CE folos are o carte, fără imagini sau dialoguri ?", se gîndea Alice în cartea lui Lewis Carrol, **Alice în Țara Minunilor**, sub semnul căreia aș spune că stă expoziția de 334 ilustrații tipărite, ingenios montate ca niște pagini de carte oferite privirii și lecturii. Ca și în celebra poveste precursoare a hazului absurd, în expoziția aceasta totul este posibil și devine plauzibil ; regnurile și dimensiunile se amestecă, se transformă, se însoțesc năstrușnic și neașteptat. Nu există prejudecăți nici privind arta înaltă, nici lucrurile distinse : titlurile de literatură — de la Geoffrey Chaucer la Shakespeare, Milton, Shaw și Auden — conviețuiesc cu planșe medicale înfățișînd, în forme stingace sau foarte exact urmărite, organe ale trupului uman în relația lor cu zodiacul sec. XV, aparatul digestiv al cocoșului (sec. XVIII) sau „un sistem nou de mosire" (1751) — autor George Stubbs, celebrul pictor animalier ; conviețuiesc cu ilustrații botanice, serii de plante disecate amintind de imaginile de pe pereții claselor de altădată ; cu proiecte de arhitectură și cu tot felul de desene tehnice, începînd cu „Locomotiva lui Stevenson" (1852) sau „Mașina cu aburi „Darby" (1860) și terminînd cu „Motorul automobilului Jaguar V 12" (1981). Nu lipsesc nici cărțile de înțelepciune și învățătură, cu tîlc social : anonime sau de autor. Ele constituie chiar unul din aspectele cele mai originale ale ilustrației britanice de-a lungul veacurilor.

Gustul pentru detaliul pitoresc și expresiv, pentru nota de umor sau picanterie decentă stăruie, dincolo de epoci și stiluri, în genul acesta al narațiunii fidele textului dar nu subjugate lui, afișîndu-și adesea ostentativ autonomia. Șirul pornește cu o scenă de viață nobiliară din „Psaltirea Lutrell" (cca. 1340). Comparată cu scene asemănătoare din franțuzescul „Le tres riche livre d'heures du duc de Berry", frapează în ilustrația britanică degajarea neceremonioasă, plină de îndrăzneli, a ținutei personajelor.

Între secolele XV—XVII, ecoul gravurii de carte germană și elvețiană, cu invențiile imagistice și lumea de simboluri ale lui Dürer, Baldung-Grien, Holbein, Urs Graf, Stimmer, cu peisajele topografice ale lui Merian își exercită, ca pretutindeni în Europa, influența. „Fabulele lui Esop", ilustrate de Francis Barlow (1666) ocolesc însă accentele grotesc-intense care, cum ar spune Baudelaire, deplasează liniile. În plin baroc, moda culegerilor de imagini-simboluri moștenită de la manieriști, mici enigme moralizatoare tentind iscusința de a le descifra, apare în Anglia cu „Merlin înviat" (1683). Vedem din această carte o „discuție despre profeții și preziceri" — de tot hazul. Secolul al XVIII-lea aduce grafica engleză în prim plan european. În epocă numeroase inovații de ordin tehnic în practica procedeelor de gravare provin din Anglia ; în același timp, William Hogarth, la mijlocul secolului, și William Blake, la sfîrșitul lui, deschid drumuri noi graficii întregului secol XIX. „Tînărul stăpîn la moartea tatălui său zgîrcit" stă, ca și alte scene din „Subiectele morale moderne" ale lui Hogarth la originea multor picturi de gen cu notă satirică din arta germană, austriacă, rusă a secolelor XVIII—XIX. Pe Blake expoziția ni-l prezintă cu o ilustrație romantică, surprinzătoare pentru acest artist, în lirismul ei senin, fin punctat cu ironie : „Cîntecele inocenței". Este aici o latură mai puțin cunoscută a personalității lui Blake confirmată și de următorul apel : „O, englezi, aflați că oricine ar trebui să fie un judecător de tablouri și este, dacă n-a devenit încă atît de expert, încît să-și piardă bunul simț".

Din anii încrucișărilor romantice cu neoclasicismul îl întîlnim pe artistul elvețian Füssli, stabilit mai tîrziu la Londra și devenit Henry Fuseli ; ilustrația la „Paradisul pierdut" de Milton ne introduce în universul straniilor simboluri prefreudiene nelipsite din iconografia artistului. În secolul al XIX-lea renumele ilustrației britanice se leagă de apariția unei bogate producții de cărți pentru copii, deosebite prin gustul absurdului glumeț și poetic („Cartea nonsensurilor" de Edwar Lear — 1870 ; „Minuni ale cămînului" — 1860 ; „Alice în Țara Minunilor" de Lewis Carrol — 1866), de ilustrația idilic-voioasă a cărților germane și franceze destinate copiilor. Se leagă însă și mai mult de renașterea ilustrației de carte în Europa, ultima treime a secolului. Numele lui William Moris, Walter Crane, Ed. Burne-Jones, Aubrey-Beardsley stîrnesc în amintirea noastră acel memorabil moment al culturii europene la începuturile modernității, cînd, sub forme variate, uneori antagonice, se limpezea totuși solidară conștiința demnității artizanale, a îndeminării și unicității travaliului manual.

Cu secolul XX, expoziția intră într-o firească dilemă. Abundența, ingeniozitatea și multitudinea soluțiilor tipografice a solicitărilor și conținuturilor îngreuiază selecția și ierarhia. Ecoul curentelor artistice — expresionism, suprarealism, Art-Déco, Pop-Art — este evident. Nu mai puțin influența cinematografiei, a procedeelor imaginii televizate, a imaginii publicitare. Domeniile se întrepătrund, tentațiile Kitsch-ului parodiat se învecinează cu gravul „Cîntec de leagăn" al lui Henry Moore pentru poemele de Auden (1974), cu „Paris"-ul lui Anthony Gross (ilustrații la **Forsyte Saga** — 1950), cu sarcastica „Imagine a noastră însine" de David Hockney (1977). Și în sec. XX acurateța rece a ilustrației tehnice și cea, tot mai plină de mister, a ilustrației științifice, alternează cu incursiuni în istoria vizualității. Cine ar crede, de pildă, că există „Viziunile piranesiene de azi" ale lui Tom Greeves (1968) : edificii contemporane între exactitate și fantomatic, desenate, cine mai știe, cu scop practic sau vizionar ?

Expoziția aceasta merită un studiu atent și plurivalent : fiindcă privește arta ilustrației ca substanță a cărții, lăsînd între paranteze rolul ei ca ornament, și, deci, ca testimoniu stilistic.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Selecția pentru „Oscar"

● Au fost date publicității rezultatele obținute de principalele filme care concurează pentru premiile „Oscar" ce vor fi decernate peste puțin timp, la mijlocul lunii martie. Este vorba despre numărul de sufragii obținute în comitetul de selecție, lucru considerat drept semnificativ pentru orientarea generală a juriului propriu-zis. Cele mai multe voturi (cite 11 fiecare) au fost obținute de filmele **The Color Purple** semnat de Steven Spielberg și **Out of Africa** de Sidney Pollack. Alături de acestea concurează, la categoria „cel mai bun film al anului" 1985, peliculele semnate de John Huston **(Prizzi's Honor)** și de Peter Weir **(Witness).** La categoria „cel mai bun film străin", Academia de cinema a selecționat filmul argentinian **Poveste oficială,** filmul francez **Trois hommes et un couffin, Colonel Redl** (Ungaria), **Angry Harvest** (R.F.G.), precum și filmul iugoslav **Tata este plecat în călătorie de afaceri,** distins cu Palme d'or la Cannes în '85.

La secțiunea foarte disputată „cel mai bun actor" concurează, cu număr egal de voturi, Harrison Ford, Jack Nicholson, James Garner, William Hurt și Jon Voight. Actrițele care concurează pentru „Oscarul" de interpretare sînt Whoopi Goldberg, Anne Bancroft, Jessica Lange, Meryl Streep și Geraldine Page. În sfîrșit, la categoria „cel mai bun regizor", nume de prestigiu: John Huston, Kurosawa, Hector Babanco, Peter Weir și Sidney Pollack. Și, fiindcă vorbim despre decernările de premii, trebuie să semnalăm o hotărîre pe care presa din aceste zile o comentează cu lux de amănunte. Academia de cinema vrea să facă dreptate în cazul unui mare actor, Paul Newman, care, în ciuda extraordinarei sale cariere, nu a reușit niciodată să cucerească un premiu „Oscar", cu toate că, de șase ori pînă acum, s-a aflat în asemenea liste finale de selecție. În acest an, la ceremonia decernării premiilor „Oscar", Paul Newman va primi — așa cum s-a anunțat — un „Oscar onorific" pentru întreaga sa carieră cinematografică.

Cr. U.

Noi apariții editoriale

● De la începutul anului au apărut, la prestigioasa editură Aufbau din Berlin-Weimar, strînse într-un volum, îngrijit de Werner Hecht, mai puțin cunoscutele **Poeme de dragoste** de Bertolt Brecht, volumele de poezii **Mauerstücke** de Harald Gerlach și **Jazz** de Jens Gerlach, **Scrisori** 1932 — 1957 de Louis Fürnberg (două volume îngrijite de Lotte Fürnberg și Rosemarie Paschmann) și **Dialog mit meiner Urenkel** — nouăzeci de scrisori și jurnale de Jürgen Kuczinski.

„Amadeus" la Beijing

● Teatrul popular de artă din capitala R. P. Chineze a prezentat în premieră o adaptare a piesei **Amadeus** de Peter Shaffer. Versiunea chineză a textului este semnată de actorul și regizorul Ying (care în 1983 a jucat rolul lui Willy Loman în spectacolul chinez cu piesa lui Arthur Miller **Moartea unui comis-voiajor,** pus în scenă de dramaturgul american). În **Amadeus,** rolul lui Antonio Salieri este interpretat de un actor renumit, Lu Chi (în imagine), iar cel al lui Mozart, de Zhang Yong Qiang. Publicul și critica au apreciat în mod deosebit „atmosfera vieneză a secolului 18", prezentă pe scenă.

Enciclopedia artei naive

● Sub îngrijirea lui Oto Bihaly-Merin și Neboișa Tomasevič, la Belgrad a fost editată **Enciclopedia mondială a artei naive,** marcînd împlinirea unui centenar de la începerea activității marelui artist primitiv francez Henri Rousseau, precum și de la apariția primului exemplar de artă primitivă la „Salonul independenților", în 1886, la Paris. Lucrarea cuprinde articole referitoare la 700 de artiști ai genului din 50 de țări, oferind o imagine cuprinzătoare despre fenomenul artistic complex care s-a numit fie „primitiv", fie „realism popular", fie „artă naivă". Enciclopedia va apărea în curînd în limbile germană, italiană și japoneză.

Întoarcerea Nibelungilor

● Săli arhipline au înregistrat cinematografele din R.F.G. care au programat pelicula în două serii **Nibelungii** a celebrului maestru al cinematografiei germane, Fritz Lang. Filmul a fost realizat pe motivele epopeii populare **Cîntecul Nibelungilor** și a apărut pe ecrane în 1924. Ulterior a fost scurtat în repetate rînduri, drept care se păstrase o versiune mult redusă. Acum el a fost reconstituit de Muzeul filmului din München.

Steven Spielberg

● „În fabrica de vise a Hollywood-ului nimeni nu creează fantezii mai pline de succes decît Steven Spielberg" — apreciază „Telegraph Sunday Magazine". Acest cineast născut în 1948, originar din Cincinatti (Ohio), a regizat cinci din cele mai mari succese ale cinematografiei americane. El a realizat **E.T., Jaws, Raiders of the Lost Ark, Indiana Jones and the Temple of Doom** și **Close Encounters of the Third Kind,** acesta din urmă prezentat cu succes și pe ecranele noastre — **Întîlnire de gradul trei.** Ultima realizare a celui ce este denumit „Walt Disney al zilelor noastre" se intitulează **Înapoi spre viitor.** Multe din cele mai memorabile elemente ale filmelor lui Spielberg au un caracter autobiografic. Totodată amintim că, la începutul carierei sale cinematografice, Steven Spielberg a realizat și cîteva episoade din cunoscutul serial **Colombo.**

Expoziție antologică

● La Fundația Joan Miró din Barcelona s-a deschis o expoziție „antologică" reunind 150 de lucrări, grupate în patru perioade de creație (1957—1963, 1964—1968, 1969—1977, 1978—1985) a pictorului Albert Rafols — Casamada. După Barcelona, expoziția a fost solicitată de orașele Valencia, Madrid și Mallorca, continuîndu-și apoi drumul dincolo de hotarele Spaniei, în R.F.G., Franța și Japonia.

Aniversare

● La Deutsches Theater s-a aniversat un deceniu de la înființarea grupului **Pantomime Ensemble,** unicul ansamblu profesionist, de acest gen, din R.D.G. La sărbătorire, care a durat o săptămînă, au fost prezentate, pe lîngă spectacolele gazdelor **(Orfeu, Clovnii** și **Călătoriile în infern ale dr. Faust),** și cele ale oaspeților din Jena, Dresda, Cehoslovacia și Elveția. În imagine, scenă din **Orfeu** — Gisela Bohmann (Euridice), Bernd Halenke (Orfeu).

Centenar Rubinstein

● Dacă ar fi trăit, la 28 ianuarie Arthur Rubinstein ar fi avut 100 de ani. Asociația „Ommagio a Venezia" a proclamat anul 1986 — anul Rubinstein. Încă din 1910 marele pianist stabilise cu orașul lagunar, pe care l-a vizitat de nenumărate ori, o legătură sentimentală. În 1979 i se decernează, la Veneția, primul premiu **Una vita per la musica** devenit un fel de Nobel al muzicii. În semn de dragoste pentru Veneția, Rubinstein a dăruit suma de 10 000 dolari (echivalentul premiului) pentru restaurarea operelor de artă din oraș. Programul manifestărilor dedicate lui Rubinstein: un concert omagial, o expoziție foto-documentară, prezentarea filmului **Rubinstein la Veneția,** realizat în 1978 de François Reichenbach și publicarea unui volum intitulat **Rubinstein — O viață pentru muzică.** Este prima lucrare italiană dedicată marelui pianist. Ea va cuprinde un amplu interviu al artistului, un eseu privitor la tehnica interpretărilor sale, o evocare a soției, Aniela, precum și o bogată ilustrație: peste 200 de fotografii inedite, realizate la Veneția de-a lungul anilor.

Din nou Sherlock Holmes

● Din 1903 încoace cinematografia mondială l-a înfățișat pe celebrul detectiv Sherlock Holmes sub toate aspectele posibile. Nimeni însă nu s-a gîndit pînă acum să vorbească despre tinerețea sa. Ideea i-a venit scenaristului Chris Columbus. Regizorii Steven Spielberg și Barry Levinson au și început realizarea filmului **Tinerețea lui Sherlock Holmes,** în care va fi vorba de doi adolescenți, Holmes și Watson, care încearcă inabil să dezlege enigmele unei serii de crime misterioase.

Proză filmată

● Dintre scrierile clasice considerate a fi deosebit de „telegenice", cele ale lui Cehov și Turgheniev se numără printre cele mai frecvent adaptate pentru micul ecran de către regizorii sovietici. Nu e de mirare deci că la puțin timp după succesul înregistrat de serialul **Părinți și copii,** a mai fost realizat unul, și anume **Amurg,** inspirat după romanul cu același titlu. Nefiind vorba de un roman amplu, scenariștii — Cervinski și Masteșcenko — au putut transcrie aproape întreaga lui epică în cele două episoade care alcătuiesc filmul.

CONFESIUNI

Omagiul adus de Rilke Bibliotecii Naționale Franceze

● La începutul secolului, un tînăr sărac, iubitor de poezie, a descoperit că Biblioteca Națională din Paris este, pentru el, cel mai minunat loc din lume. Tînărul era Rainer Maria Rilke și omagiul pe care l-a adus mai tîrziu acestui rai al lecturii este extras din cartea sa **Carnetul de însemnări al lui Malte Laurids Brigge:**

„Citesc un poet. În sala de lectură sînt foarte mulți oameni, dar nu-ți dai seama de prezența lor. Ei se află în interiorul cărților. Uneori se mișcă, înlăuntrul paginilor, precum cineva care doarme și, între două vise, se întoarce pe partea cealaltă. A, ce bine e să fii între oameni care citesc! Poți să te apropii de unul dintre ei și să-l atingi ușor; nici nu simte. Și, dacă ridicîndu-te, îl împingi din greșeală ușor pe cel ce șade lîngă tine și te scuzi, se înclină în direcția din care vine vocea ta, privindu-te fără a te vedea; părul lui arată ca cel al unui om care a dormit. Ce plăcut e! Iar eu mă aflu aici și am un poet. Ce noroc pe mine! Sînt, poate, aici, trei sute de oameni, toți citesc, dar e cu neputință ca fiecare dintre ei să aibă un poet. (Dumnezeu știe ce au!) Nu există trei sute de poeți. Priviți, însă, ce-a făcut destinul pentru mine, cel mai ponosit poate dintre toți acești cititori și, pe deasupra, un străin: am un poet!".

Vorbind în numele lui Oscar Wilde

● Într-o autobiografie fictivă intitulată **Ultimul testament al lui Oscar Wilde,** Peter Ackroyd își însușește cu succes tonul autoironic, sec dar scînteietor al scriitorului englez:

„Englezii mă tratează ca pe un criminal, în timp ce prietenii mei continuă să vadă în mine un martir. Nu mă deranjează: din această combinație am devenit întruchiparea perfectă a artistului. Am toate referințele trebuincioase. Sînt și Solomon și Iov, atît cel mai fericit cît și cel mai nefericit dintre oameni. Am cunoscut deșertăciunea plăcerii și realitatea durerii. Am ajuns să-mi trăiesc complet viața, cunoscînd și succesul strălucit și eșecul oribil și am dobîndit libertatea celor ce au încetat să se mai dezvolte. Semăn cu doamna Warren fără a avea, vai, profesiunea ei".

Ființa, neantul și războiul

● Jean-Paul Sartre a fost mobilizat în 1939, cînd avea treizeci și ceva de ani. Schița pe atunci opera lui folosofică majoră, **Ființa și neantul,** și se pare că viața militară i-a inspirat sau confirmat unele dintre ideile sale fundamentale. Iată ce scria într-o însemnare inclusă în volumul **Jurnalele de război ale lui Jean-Paul Sartre:**

„Sîntem cu toții pătrunși de conștiința participării la un eveniment mondial. De fapt, am participat tot timpul la evenimente mondiale și n-a trecut nici o clipă în care să nu fi fost ai istoriei; războiul îi face însă pe toți să-și simtă istoricitatea. Dar «seriozitatea și abnegația» care stau bine unor ființe istorice se pierd în corvezile stupide, meschine, impuse de un plutonier idiot. E un joc prostesc: această abnegație și această seriozitate, **în timp de pace,** ar fi trebuit să le manifestăm — așa am fi putut evita, eventual, războiul. Dar pacea va reveni și va permite fiecăruia dintre noi să se simtă iar «acronic»; toate păcile de pînă acum n-au fost decît dispersări".

Marcel Proust — un prieten dificil

● În cartea sa **Proust: Portretul unui geniu,** André Maurois arată cît de bănuitor, de neîncrezător în semeni, sau, poate, de nesigur pe sine a fost marele, nefericitul scriitor francez:

«„Marcel Proust este diavolul însuși", a spus odată Alphonse Daudet, referindu-se la capacitatea lui tulburătoare, supraumană, de a discerne intențiile altor persoane. Era un prieten dificil. „Cîte o dată îl jigneai fără să vrei, a scris Lauris. Adevărul este că nu avea încredere în oameni și descoperea necontenit la ei o răceală sau rezerve inexistente. Numai Dumnezeu știe ce citea el printre rînduri..." Reproșurile veneau în scris. Era posibil să te desparți de el la ora două noaptea și la sculare să găsești lîngă micul dejun un plic gros, trimis prin curier, conținînd o scrisoare de la el în care analiza cu nemiloasă luciditate tot ce spusese sau preferaseși să nu spui. Viața de invalid pe care o ducea îi permitea să folosească întreaga forță a imaginației sale, „interminabilele nopți de insomnie", pentru a descifra motivele propriei sale comportări, precum și pe cele ale prietenilor și intimilor lui; așa s-a dezvoltat în el acel „geniu al suspiciunii" asupra căruia au atras atenția toți cei ce l-au cunoscut.»

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„What is now proved was once only imagined."
(WILLIAM BLAKE, The Marriage of Heaven and Hell)

Două scrisori

● Printre documentele inedite prezentate și comentate în cadrul Simpozionului muzical organizat la Gewandhaus din Leipzig se numără două scrisori ale compozitorului Gustav Mahler (în imagine). Au fost găsite într-un fond de cărți și manuscrise recent intrat în posesia Muzeului de istorie a orașului Leipzig, ca o donație testamentară. Una din scrisori face comentarii cu privire la premiera supervizată de Mahler a operei lui Carl Maria von Weber **Die drei Pintos** (Cei trei Pintos). Cealaltă, scrisă dintr-o stațiune climaterică din Stiria, unde compozitorul se afla în 1910, împreună cu soția sa, Alma, conține referiri la pregătirea primei audiții a celei de-a opta Simfonii a compozitorului din München.

52 de teatre restaurate

● În cadrul unui plan de patru ani, începînd de la finele anului trecut, vor fi restaurate și modernizate, în diverse orașe ale Spaniei, 52 de teatre, majoritatea construite pe sistem italian în secolul al XIX-lea. Hotărirea vine în sprijinul multor companii și ansambluri teatrale, care vor avea posibilitatea să-și desfășoare activitatea în bune condiții artistice și tehnice, răspunzînd exigențelor crescînde ale publicului.

Ziaristica literară

● Revista „Sinteza" publică un eseu din cartea **The Literary Journalist** de Norman Sims. Specialistul Sims se ocupă de faptul că publiciștii americani scriu romane în ultima vreme, fără a renunța în operele lor la „subiectele cotidiene", creîndu-se un curent denumit „ziaristica literară". Sims consideră că „ziaristica literară" este o continuare, mult îmbogățită și îmbunătățită, a „ziariștilor noi" din anii '60. Volumul lui Norman Sims a apărut la Editura News Books din Westport, Connecticut.

„Adevărata viață a lui Alejandro Mayta"

● Întocmai așa cum a făcut în cărțile sale anterioare, **Conversație în catedrală** sau **Mătușa Iulia și condeierul**, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa procedează și în noul său roman, **Adevărata viață a lui Alejandro Mayta**, creînd personaje realiste pe care le plasează într-o structură romanescă ireală, în care spațiul și timpul devin mituri datorită mecanismelor memoriei, invenției și imaginației. Pesonajul principal, Alejandro Mayta, a existat realmente și a fost cunoscut în calitate de conducător al unei răscoale din Munții Anzi în anii '50 ai acestui secol. Situat în patria autorului, Peru, romanul oferă o perspectivă istorică asupra vieții sociale, politice și intelectuale a țării.

Tîrgul de carte de la Cairo

● 52 de state au participat la a 18-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Cairo, expunînd peste trei milioane de cărți.

Alec Guinness — autor

● Actorul britanic Alec Guinness (în imagine), ajuns la vîrsta de 71 de ani, apare într-un nou rol — acela de autor. Cartea sa **Blesings in Disguise** (Haruri deghizate), salutată drept cea mai bună carte de memorialistică scrisă vreodată de un actor, conține impresii despre lumea teatrului și cea din afara teatrului, despre oameni celebri și mai puțin celebri. Cu un deosebit relief apar mari actori ca John Gielgud, Ralph Richardson și Edith Evans, precum și scriitori celebri ca Edith Sitwell și Evelyn Waugh, artiști plastici, ofițeri de marină și cîțiva excentrici.

Un muzeu al modei

● Costumele Mariei Antoinette, mănușile Annei de Austria, rochia de mireasă a Brigittei Bardot sînt doar cîteva din exponatele Muzeului național de artă a modei, a cărui colecție numără peste 90 de mii de obiecte. Inaugurat de președintele Franței, muzeul este dispus în pavilionul Marzan al Luvrului. El are la bază două colecții pe care, de-a lungul deceniilor, le-au adunat Uniunea artelor decorative și Uniunea artei franceze a costumului.

ATLAS

Scenă de dans

● Contemplam o pereche de tineri dansînd. De fapt, la început nu fusese decît o privire scurtă, informativă, asupra unui spațiu și a unei acțiuni din care mi-ar fi plăcut să fac parte, o primă mișcare a ritmului în care aș fi vrut să intru. Văzînd însă, curiozitatea a devenit mai puternică decît adeziunea și nevoia de a înțelege mai imperativă decît dorința de a dansa. Elanul privirii s-a topit în reticența contemplației : Erau un băiat și o fată de vreo cincisprezece ani sau, cel puțin, cu trupurile arătînd ca și cum ar fi avut această virstă, pentru că fețele, perfect nemișcate, nu exprimau nimic, nici măcar numărul anilor. Erau amîndoi înalți, amîndoi, longilini, și, cum stăteau în picioare alături, duceau gîndul la două tulpini paralele mișcîndu-se abia observabil în aer. Dar nu, comparația nu e bună, pentru că niciodată o plantă nu s-a putut clătina cu atîta nepăsare față de sine și față de ceilalți, niciodată o plantă n-a putut rodi atîta indiferență. Și nici verbul a rodi nu e bun, pentru că orice rod presupune o inițiativă și un efort, cristalizarea unei afinități, în timp ce tinerii din fața mea își erau violent străini unul altuia. Se clătinau abia, depărtați între ei, cu mîinile moi atîrnîndu-le fără putere din umeri, cu picioarele nedesiipite din podea, cu ochii plecați nu din intenția de a privi ceva, ci pur și simplu pentru că ridicarea pupilelor inerte ar fi presupus o străduință pe care nici nu se simțeau în stare s-o facă, nici nu o credeau necesară. O diminuare a energiei vitale, sau numai o lene adîncă și rece, fără nici o adiere de gînd, de senzație sau de sentiment, le întindea mișcările au ralenti, pulverizîndu-le prin rarefiere. Dacă ar fi exprimat cel mai mic sens, fețele lor perfect imobile ar fi putut semăna unor măști, dar așa ele puteau fi considerate cel mult vizierele coborîte ale unor armuri menite să apere de imixtiuni și interpretări singurătatea. Pentru că singurătatea era singura realitate pe care eram în stare s-o bănuiesc în spatele scenei contemplate. Dar bănuiala mea nu mă apropia de înțelegere. Singurătatea descoperită nu semăna cu nici una dintre singurătățile pe care le mai văzusem sau simțisem eu: nu era nici tristă, nici arogantă, nici jalnică, nici exasperată, nici neagră, nici sălbatecă, nici calmantă ; era o singurătate amorfă, incoloră, indiferentă sieși, dacă indiferența nu este și ea ceva prea intens pentru golul afectiv de care începea să mi se facă frică.

„Privesc doi tineri care dansează", mi-am spus, încercînd astfel să readuc lucrurile într-un făgaș banal, dar enunțul alb s-a dovedit și mai nepotrivit cu realitatea pe care pretindea s-o numească, reușind doar să o scoată în relief, absurdă și fără acoperire. Cuvîntul dans a declanșat în mintea mea derularea unui film frenetic, care începea cu dansul menadelor pe Parnas, cu dezlănțuirea pînă la pierderea conștiinței prin împreunarea cu zeul, și continua cu acele nebunii săltărețe bîntuind Europa medievală, cînd populații întregi dansau pînă cădeau jos, și cei căzuți erau călcați în picioare de cei ce mai puteau să danseze; filmul se prelungea cu dansurile rituale ale indienilor americani, cu dansurile sfinte ale slujitorilor lui Șiva, cu dansurile vrăjitorești ale călușarilor și paparudelor, cu grația menuetelor, amețeala valsurilor, senzualitatea tangourilor, vitalitatea rumbei, dezlănțuirea jazzului. Dar orice ar fi fost — substitut de rugăciune sau de descîntec, înfrînare de luptă sau de îmbrățișare, artă sau performanță atletică — dansul din filmul meu descărca o suprasarcină emoțională, o aglomerare de sentimente, o încordare senzuală. Era o dovadă de viață, o încercare de fericire, un elan pasional, un gest de iubire. Apoi filmul s-a rupt și eu am continuat să privesc numai perechea de tineri apatici, absenți, în jurul cărora universul amenința să explodeze, fără a reuși să le smulgă un gest sau o privire din care să se poată deduce dacă sfîrșitul lumii le este de neînțeles sau pur și simplu indiferent.

Ana Blandiana

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (XIII)

Dada, Dadaism

„DADAISM". Cine l-a inventat ? Unde a început ? ? În Elveția ? În Rusia ? La Berlin ? Paris? New York? A fost ideea lui Tristan Tzara sau a lui Francis Picabia ? A lui Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, George Grosz, André Breton, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Pablo Picasso sau Joan Miró ? Cu toții l-au revendicat. Cu toții l-au abandonat. Misterul nașterii lui rămîne la fel de adînc ca și acela al originilor artei etrusce.

Dada — în forma lui de eveniment, de curent, de happening sau de anti-happening — s-a ivit și s-a răspîndit pe întreaga hartă artistică a lumii, de la Zürich la New York, Berlin, Köln și Paris, între 1916 și 1923. Au existat și un Post-Dada și un Neo-Dada, urmași firești ai Expresionismului, Cubismului, Futurismului și ai celorlalți precursori poetici ai supra-realismului. (După 1924, mulți artiști Dada aveau să se proclame suprarealiști, dar să nu încurcăm lucrurile.)

Descătușarea totală și completă din orice restricții sociale și morale, bucuria și optimismul noilor experiențe creatoare de după primul război mondial, iată forțele revoluționare care au zămislit Dadaismul. Menirea lui nu era să distrugă formele artistice — literare, muzicale sau vizuale — existente, ci să creeze o nouă modalitate de expresie, absolut liberă. O contradicție ; o revoltă fanatică împotriva standardizării estetice ; nici o limită ; nici o opreliște ; nici o obligație ; nici o regulă ; uneori pură demență ; întotdeauna însă slujind ridicolul. Oricît de iconoclast și destructiv a putut să pară, Dadaismul a înrîurit totuși în mod decisiv artele epocii sale. Dada nu presupunea doar un mod de viață, ci o stare de spirit, potrivnică prin definiție la tot și la toate.

Mă voi mărgini să citez spectaculosul și scandalosul impact al noilor sunete introduse în muzică de Erik Satie prin **Socrate** ; puritatea arhetipală a sculpturilor lui Brâncuși — desăvîrșire absolută a formei ; erotismul cubismului ajuns la apogeu ; protestul fotografiilor lui Man Ray ; linia vestimentară lansată în modă de Paul Poiret ; inovațiile radicale ale arhitecturii lui Frank Lloyd Wright ; școala Isadorei Duncan, opunîndu-se cu violență popularului balet al lui Diaghilev. Și lista ar putea continua. Toți au fost surprinzători, fiecare dintre ei s-a conectat cu bună știință la universul inspirației nestăvilite și al libertății nengrădite.

Monsieur Dada era un „Toma necredincios" sarcastic, plin de umor și mereu pus pe șotii. Imprevizibil și agitat, n-avea clipă de astîmpăr. Îl chema Tristan Tzara, era român și scria o poezie elegantă, de bună calitate. Mic de statură și iute din fire, nu se despărțea niciodată de monoclu și nici de bastonul care costa o avere. Ca nimeni altul știa să provoace scandal din te miri ce. Răcnea, gemea și amenința amestecînd de-a valma cuvintele într-un jargon româno-franco-german. Părăsise Bucureștiul împreună cu un alt român, distinsul arhitect Marcel Iancu, și se instalaseră la Zürich unde Tzara avea să inițieze mișcarea Dada, formulînd totodată și filosofia dadaismului. Laolaltă, cei doi au meșterit din carton și gips colorat niște măști abstracte hidoase, șocante și primitive. Dacă le priveai de la distanță, pe o scenă sau chiar pe o stradă, efectul lor era într-adevăr frapant, purtînd pecetea indubitabilă a demenței.

La Paris Tzara a fost așteptat ca un „Anti-Mesia", ca profetul Dadaiștilor. Am asistat și eu la două din întrunirile lor. Un amic de-al meu, halterofil, Ion Terzieff, obținuse două bilete. (Intenționa pesemne să lanseze un stil Dada în haltere !).

Tristan Tzara și-a citit manifestul și poemele pe fundalul muzical al compozițiilor lui Satie, Milhaud, Poulenc și Auric. Făcea un tărăboi nemaipomenit, își răcnea versurile, lovea cu pumnii în mese și obținea sonorități sălbatice ciocnind între ele farfurii de tablă și halbe de bere, totul într-un balamuc de urlete și nesfîrșite hohote de rîs. A definit Dadaismul asemuindu-l cu bucuria unui copil ce descoperă în repetiția țipătului „Da-da... Da-da", ineditul unei noi aventuri, anticiparea „Începutului". A conchis spunînd : „A fi împotriva acestui Manifest înseamnă a fi Dadaist."

CÎTEVA luni mai tîrziu Tzerzieff m-a luat cu el la cea mai reușită dintre reuniunile organizate de Dadaiști la Paris. M-a mirat nespus să văd că amicul meu adusese două pungi de hîrtie pline ochi cu legume stricate și cu fructe putrede pe care, dis-de-dimineață, le adunase din lăzile de gunoi de la Hale. „Ajută-l pe Dada să dobîndească instantaneu celebritate și succes". (Sau cam așa ceva). Sloganul publicitar fusese lansat cu mai multe zile înainte. Drept teatru al operațiunilor fusese aleasă o sală de concerte, Sala Gaveau. Dadaiștii promiseseră publicului că aveau să se tundă la zero, pe scenă, în văzul tuturor.

N-au mai apucat să o facă, evenimentele precipitîndu-se.

Apariția protagoniștilor a fost întîmpinată cu un cor de huiduieli, invective și fluierături. Fiecare purta un costum și o mască diferită, una mai caraghioasă și mai necuviincioasă decît cealaltă. Pe cap aveau pălării înalte, ca niște burlane de sobă, croite din carton și hîrtie colorată, iar într-o mînă țineau o pancartă pe care fiecare își scrisese numele Pălăria și pancarta lui Tzara erau cele mai înalte. Se putea altfel ? Vorbeau toți deodată, recitind, certîndu-se, citindu-și fiecare propriul manifest artistic. Manifestele erau întonate ca niște psalmi. În ansamblu se urmărea ridiculizarea oricăror structuri organizate, a oricăror forme de spectacol.

PUBLICUL acompania această exhibiție indecentă și pretențioasă cu șuierături și huiduieli continue. Dar cînd talentele artistice aflate în scenă au început să interpreteze compoziția muzicală a lui Tzara, **Simfonia Vaselinei**, lumea s-a dezlănțuit pur și simplu uitînd de orice opreliști. O grindină de ouă și de roșii stricate, de fructe mucegăite și de bucăți de carne alterată s-a abătut peste interpreții care înfruntau năpraznicul atac pestilențial cu curaj, ba chiar, se poate spune, cu încîntare. În ce mă privește, mă uluia să constat cu cîtă plăcere puteam participa la un asemenea scandal, dezvăluindu-mi neașteptate aptitudini de țintaș.

Era ridicol. Lipsit de stil. Dar publicul se distrase de minune contribuind activ la desfășurarea întregului spectacol, întegrîndu-se bucuros în acel Pandemonium. În cele din urmă a fost chemată poliția. Numai că exact prin intervenția ei Dada își atingea plenar scopul : Parisul avea să vuiască, cuvîntul Dada avea să fie pe buzele tuturor.

CAM tot pe atunci Man Ray realizase o inovație în domeniul fotografiei. Într-o zi, pe cînd se afla în camera obscură unde developa un film, asistentul său a deschis din greșeală ușa. Obiectele care în acea frîntură de secundă se nimeriseră să se afle în contact direct cu pelicula, adăugaseră imaginilor ciudate jocuri de lumini și umbre. Îmbunătățind și îmbogățind tehnica acelei „greșeli", Man Ray avea să lanseze o nouă variantă a artei fotografice — „Rayiograma". („O linie, un chip, un om, sau un nor, nu sînt decît începutul aventurii" — obișnuia el să spună.) Una dintre creațiile lui, intitulată **Le violon d'Ingres**, și-a păstrat celebritatea pînă în ziua de astăzi : nudul iubitei sale Kiki de Montparnasse — model favorit — fotografiat din spate și completat cu cîteva trăsături de peneL în așa fel încît să sugereze o vioară.

Picturile lui Paul Klee din aceeași perioadă ofereau și ele forme inedite, total diferite unele de altele prin tehnică, personalitate coloristică și, desigur, prin linie. „Eu las linia să pornească la plimbare", așa își definea Klee opera bazată pe un stil inconfundabil, apropiat de arta copiilor.

Pe compozitorii francezi din **Grupul celor Șase** — Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honneger, Germaine Tailleferre, Georges Auric și Louis Durey —, reuniți de Jean Cocteau și plasați, într-o oarecare măsură, sub influența muzicală a lui Erick Satie, i-a legat, mai mult decît interesul comun pentru Dada, o foarte strînsă prietenie. Între cei șase și Satie n-a existat niciodată o identitate de vederi estetice sau de țeluri artistice, totuși fiecare dintre ei a lăsat posterității capodopere ale muzicii moderne, în totalitatea lor influențate sau măcar atinse de neconformistul spirit dadaist.

Moștenirea excentricelor mutații artistice de tip Dada s-a perpetuat pînă în epoca noastră, manifestîndu-se fie în chip de Pop și Op Art, fie în forma grotescă și agresivă de Punk Art.

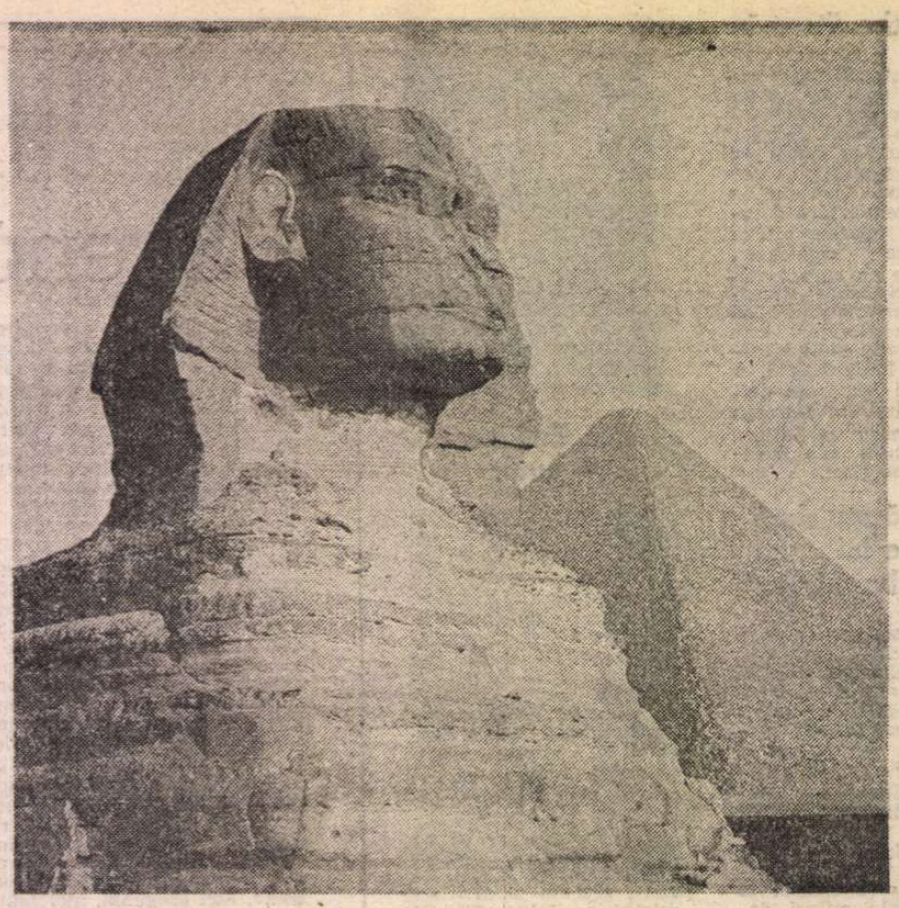
23 Noiembrie 1925. La „Gallerie Pierre" rue Bonaparte, numărul 13, avea loc vernisajul unei expoziții de pictură : timp de numai unsprezece zile, nouă pictori suprarealiști, toți adversari ai lui Dada, toți tributari lui — Arp, Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miró, Picasso, Man Ray și Pierre Roy — își expuneau ultimele creații. Era omagiul postum adus unei revoluții artistice depășite.

Aproximativ în aceeași perioadă se afirmau exploziv noile metode și idei ale celei de a șaptea arte — cinematograful —, cel mai formidabil vis de libertate și fantezie cu care fusese vreodată binecuvîntată omenirea.

În românește de

Manuela Cernat

Acolo unde Timpul se teme de piramide...



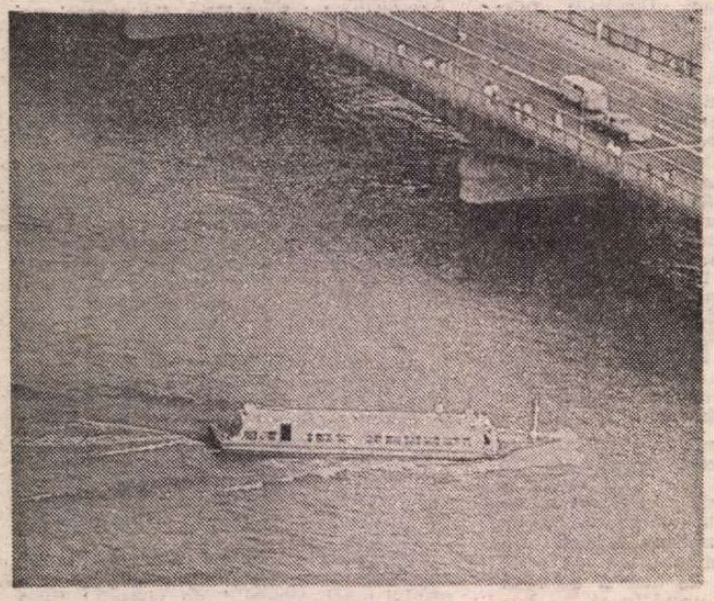
Sfinxul

LA mijlocul zilei, frumosul oraș — denumit de astronomi Al-Kahir (Al-Kahiro), adică „învingătorul" ! — ne apare în toată splendoarea sa : sclipiri diamantine, cer curat, clădiri impunătoare, agitație. O compoziție de Rembrandt : lumini și umbre sau fețele intime ale culorii. Șiruri de palmieri impasibili asistă la spectacolul ce se desfășoară în preajma lor, plini de importanță, precum niște majordomi stilați dintr-un film de epocă Mă gîndesc la vremea de glorie a filmului mut și la studiourile Keystone... Masiv, demn, cu o mișcare calculată, ca un înțelept îngreuiat de ani, îmi apare Nilul. Vaporașe de agrement, bărci cu pînze, poduri, o largă mișcare. Fulguind, vin spre mine cîteva măsuri din imnurile lui Amenofis al IV-lea, acea cunoscută chemare : „O, Nil, te preamăresc pe tine / Ce te ivești pe acest pămînt / Și vii să dai Egiptului viață !".

Jocurile lecturilor : fără să vreau, cuvintele se suprapun. Neașteptat, mă surprind citindu-l pe Max-Pol Fouchet, cu acea cunoscută descriere, care, sincer, cîndva mă impresionase : „Fluviul este primul dintre plimbăreții Parisului. Sena traversează Parisul ; ea nu desparte niciodată, ci unește, asemeni iubirii"... Tulburătoare similitudine. Sub ochii mei — deschiși într-o sinceră și prelungită mirare — Nilul înaintează calm, ca un adevărat mesager al istoriei : marele Hapi este singurul Zeu ce nu a înșelat, neuitîndu-și tainicele promisiuni...

UN scriitor arab din secolul al XIII-lea făcea această mărturisire : „Pe pămînt, toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide". De la Ghizeh și pînă la noma Fajum sînt nenumărate piramide, cele mai mari fiind ale faraonilor din dinastia a IV-a a Regatului vechi, cunoscuții Keops (Hufu), Kefren (Hafra) și Mikerinos (Menkaur). În față, supus, păzindu-le cu o dăruire și o credință eroică — Sfinxul (Abu-el-Hul, „părintele spaimei"). Pare o privire a tainicei lumi de sub pămînt, un chip pentru lumea cea trecută. Am admirat piramidele dimineața și seara, ultima oară, invitați la un spectacol de sunet și lumină. În jur, turiști din o mulțime de țări, autocare ce opresc aproape unul după altul.

Se consultă diverse ghiduri, se compară imaginile din cărți cu cele oferite de realitate. Zău dacă este ușoară meseria de turist... O știu bine și oamenii locului, care aleargă în dreapta și-n stînga, scot din buzunarele ascunse ale ghilbab-urilor largi, comode, zeci de suveniruri, „scarabeul sacru" tăiat din os, argint, jad, argilă etc... Seara rămîn doar piramidele, istoria, ca o scrisoare de dragoste, meditație profundă, sens și vitalitate. Luminile înfășoară, într-o blîndă mîngîiere, marile Piramide, Sfinxul pare că prinde viață. Simți cuvintele adunîndu-se într-o mărturisire... Suplețe interioară și cordialitate răsfrîntă spre noi, toți, cu generozitate. În imensitatea ce ne înconjoară — întunericul este o altă lume — posibil plan al trecutului ! Apar ferestre. Cînd albastre, precum cerul de vară, cînd roșii ca nisipul deșertului, cînd galbene precum aurul obosit de lungă așteptare sau verzi precum ochii moscheelor... Luminile despică fără ură peretele greu al nopții. Numele se contopesc, teama de moarte se suprapune grandorii, setei de putere, dispar din memorie însemnările lui Herodot despre munca depusă la piramide... Rămîn doar ELE, expresii ale unui timp magnific, esență a spiritualității de înaltă culme, embleme ale unui spațiu inconfundabil. Trepte spre visare...



Nilul la Cairo

AM vizitat, într-una din zile, după ce ne întorseserăm de la Alexandria — faleza prelungă, măiestru modelată, aducea cu un tablou de Velázquez; întindere și tăcere! — un muzeu mai puțin obișnuit. Este al papirusului, denumit „Dr. Ragab Pharaonic Villagge".

În pavilionul central, chiar la intrare, semnăturile unor vizitatori celebri (criteriul suportă, evident, comentarii) și un extras dintr-o publicație franceză. Într-un articol se anunța că, la Sorbona, „Président de l'Institut du Papyrus au Cairo, M. Hassan Ragab a présenté hier sa these sur la transformation du papyrus en support de l'écriture"... Dar ce înseamnă prezent? Vizitatorii sînt invitați să urce într-o șalupă care străbate un canal tăiat circular. Popasurile sînt fixate ; după o trecere prin fața principalelor zeități (parcă am fi în muzeul doamnei Toussaud), ne sînt înfățișate scene din „viața și obiceiurile de altădată". Iată „galeria de onoare" : Osiris, Isis (îmi amintesc o invocație : „Mă închin ție, pămînt negru al Egiptului"...), Amon („cel ascuns"), Sekhmet („cea puternică"), Horus („cel îndepărtat"), Thot („mesagerul") etc., etc. În continuare, cîțiva tineri sînt prezentați arînd cîmpul, culegînd, depozitînd recolta, iată femei care bat cînepa, artiști pregătind piatra pentru a da viață unui nou desen după cele mai vechi canoane, „Muzeul Național" al Egiptului... animat! Case, tradiții, culoare. La plecare, admirăm o impresionantă colecție de papirusuri. Prețurile sînt cam pipărate dar imaginea de ansamblu este de-a dreptul memorabilă. Parcă ne-am afla în atelierul marelui pictor Maanhotef : hieroglifele dansează, florile de lotus se înclină, grațioase, scenele de palat par autentice tablouri.

Cum ar fi spus Tucidide — Ktema eis aei; „achiziție pentru eternitate"...

ÎNTR-O zi cu lumină indecisă, picurată parcă dintr-o cană de alabastru, l-am cunoscut, la Cairo, pe poetul Mohammad Ibrahim Abou Sinnah, laureat al premiului de poezie pe acest an. Spontan, blînd, apropiat. Vorbim despre George Bălăiță, pe care l-a întîlnit, cîndva, în Iugoslavia, despre temele literaturii egiptene contemporane și despre ultima sa carte, despre orice. Ca să găsesc o legătură, mă simt obligat să-i comunic impresiile legate de volumul lui Naghib Mahfuz — „Bayna El-Qasrein", tradus și în limba română —, apoi, ca într-o plimbare în care îți sînt oferite imagini de sinteză, discutăm despre literatura lui Taha Hussein și Tawfik El-Hakim, despre Mahmud Teimur și Yahya Haqqi, Yusuf Idris, Na'im'Atiyya etc., prozatori cunoscuți și cititorilor noștri. Abou Sinnah — înalt, amabil, cu un zîmbet păstrat în permanență pe față, ca un copil în fața unei lumini curate — mă ajută să-mi notez numele cîtorva din poeții contemporani remarcabili prin universul de idei al liricii lor, prin nivelul artistic și profunda angajare a creației. Aflu, astfel, despre Slah Abdul Sabor, Ahmed Abdu Mooty Higazy, Amal Dongol, Farok Shosha, Malik Abdel Aziz etc. Urmăresc cu plăcere explicațiile oferite de poet, al cărui ultim volum (în echivalență — „Povestiri despre mare") a reprezentat un moment important al mișcării literare contemporane, mișcare ce și-a enunțat coordonatele în urmă cu aproape trei decenii.

Abou Sinnah îmi vorbește despre trinitatea tematică a poeziei sale (patrie-dragoste-piine), de strămoșii avuți într-un sat din preajma Nilului, despre pace, gîndul de taină — „cel mai sfînt", spune ! — al fiecărui creator, al tuturor oamenilor. Ca un final al serii recită în engleză, din cîteva poezii. Glas legănat, profund, ca al unui ins venit de foarte departe... „Endless treasures come to my hands" ! Crisalida unei vagi, indefinite atmosfere, devenise, cu încetul, fluturele unei bucurii...

Egiptul de ieri sau de foarte departe — matrice de civilizații — și Egiptul de azi, țară cu ritmuri constructive, dinamice, cu aspirații cutezătoare, proiecte descifrate de încredere, Demnitate, Angajare.

Cu numai un ceas mai înaintea întîlnirii fusesem în piața Al Tahrir unde prinde contur una din cele mai mari stații ale viitorului metrou, adevărat examen al capacității inginerești a Egiptului contemporan. Pe acest fond emotiv, îmi amintesc de cunoscutele versuri ale genialului autor al „Egipetului", ...„La trecutu-ți mare, mare viitor"... Le așez alci, drept urare de bine, de progres, de statornică prietenie.

Traian Olteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La Editura Nauka din Moscova a apărut, în versiune rusească, lucrarea **Gramatica basmului** de Stanca Fotino și Solomon Marcus. Lucrarea (care a constituit un întreg capitol în cartea **Semiotica folclorului,** coordonată de S. Marcus în 1975 la Editura Academiei R.S.R.) este inserată în volumul **Zarubejnie issledovania po semiotike folklora** (Cercetări străine de semiotica folclorului), coordonat de E. M. Meletinski și S. I. Nekliudov și mai include lucrări aparținînd lui C. Lévi-Strauss, A. Greimas, C. Bremond, C.H. Breteau, N. Zagnoli, P. Maranda și E.K. Maranda.

Amintim că monografia **Semiotica folclorului** a fost publicată, în 1978, în versiune franceză amplificată sub titlul **Sémiotique formelle du folklore,** în coeditare cu editura Klincksieck, Paris.

R. P. CHINEZĂ

● Revista „Literatura universală" din R.P. Chineză a publicat, în numărul 6, 1985, o suită de 8 poezii ale lui Lucian Blaga, precum și fragmente din scrierile poetului privind viziunea sa despre creația lirică.

Textele traduse sînt precedate de o introducere bogată în date bio-bibliografice în care tălmăcitorul, Li Jiayu, a făcut o competentă prezentare a autorului, scoțind în evidență poziția cu totul aparte pe care o are Lucian Blaga în literatura română. Introducerea se încheie cu mărturisirea traducătorului că dedică prezentele traduceri în limba chineză memoriei marelui om de litere român, de la a cărui naștere s-au scurs 90 de ani.

Tot în numărul 6 al revistei a mai apărut povestirea lui Vasile Voiculescu : „Capul de zimbru". Povestirea este însoțită de o succintă caracterizare. Versiunea chineză aparține aceluiași traducător.

PORTUGALIA

● În revista „Stella" din Lisabona, dr. Delmira Maçãs a încheiat recent o serie de unsprezece articole dedicate istoriei poporului român, culturii și literaturii noastre, care au fost intitulate — plecînd de la poezia lui Lucian Blaga — **România, Mirabila sămînță a rădăcinilor latine.** Apărute între nov. 1983 și sfîrșitul anului 1985, articolele dr. Delmira Maçãs au fost bogat ilustrate cu reproduceri de opere de artă, peisaje, documente ale istoriei și civilizației românești și contemporane.

AUSTRIA

● La Viena a apărut culegerea de studii **Noua ordine internațională în domeniul informațiilor și comunicațiilor,** sub egida International Progress Organization (I.P.O.). Subintitulat „temelii pentru dialogul cultural și coexistența pașnică între națiuni", volumul cuprinde comunicările seminarului științific internațional de la Nicosia desfășurat sub auspiciile I.P.O. și UNESCO. Între cele 15 comunicări, este inclus și referatul românesc (autor Cristian Popișteanu) despre „Rolul mass-media în difuzarea declarației UNESCO cu privire la noua ordine în domeniul informațiilor".

ELVEȚIA

● Revista RBL (La Revue de Belles-Lettres) nr. 1—2 1985 publică un amplu grupaj din poezia Ilenei Mălăncioiu, în traducerea semnată de Annie Bentoiu. Poemele sînt preluate din ediția bilingvă apărută în anul 1984 la Editura Eminescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 11, joi 13 martie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

PRESA SOCIALISTĂ ROMÂNEASCĂ
(1865 – 1900)
(Paginile 12–13)

GLORIOASĂ ANIVERSARE

APROPIEREA măreței aniversări a Partidului Comunist Român este întîmpinată de întreg poporul nostru cu hotărîrea fermă de a acționa neabătut pentru înfăptuirea marilor obiective stabilite, pentru transpunerea în viață a orientărilor și indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Intrată într-o nouă etapă de dezvoltare, configurată în documentele Congresului al XIII-lea, România își urmează consecvent drumul spre viitor, spre realizarea deplină a marilor programe ce fundamentează neîntrerupta evoluție a țării pe calea socialismului multilateral dezvoltat, a comunismului. Suprema garanție a îndeplinirii acestor grandioase obiective, în cadrul cărora sarcinile ce urmează a fi îndeplinite de-a lungul cincinalului în care am intrat dețin un rol hotărîtor, o asigură conducerea de către partid a întregii activități economice și sociale, unitatea deplină a întregii noastre națiuni în jurul partidului, al secretarului său general. „Marile succese obținute de România socialistă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — sînt nemijlocit legate de uriașa activitate politică și organizatorică desfășurată de partidul nostru, care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a societății. Partidul se afirmă tot mai puternic ca centru vital al întregii națiuni, de la care emană gîndirea cutezătoare menită să asigure transformarea revoluționară a societății, forța ce însuflețește toate energiile creatoare și pune în valoare geniul întregului popor român, deschizînd patriei minunate perspective de progres și civilizație".

Actul istoric al făuririi Partidului Comunist Român a reprezentat, în urmă cu 65 de ani, continuarea pe o nouă treaptă a îndelungatului efort de organizare politică a clasei muncitoare. Vechile tradiții ale socialismului românesc, aspirațiile de progres și democrație, de libertate socială și națională au constituit în perioadele istorice care au urmat, în epoca marilor acțiuni revoluționare și antifasciste, în timpul pregătirii și al desfășurării revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, platforma de acțiune și solidarizare a partidului cu masele largi populare și cu forțele cele mai înaintate ale națiunii. Înfăptuirea marilor schimbări structurale în viața societății românești, inaugurată la 23 August 1944, a avut loc sub conducerea directă, nemijlocită a Partidului Comunist Român, care și-a dovedit plenar forța de a fundamenta noile destine ale țării pe coordonatele socialismului.

Moment de excepțională însemnătate în istoria patriei și a partidului, Congresul al IX-lea a marcat intrarea într-o nouă epocă, de profunde transformări revoluționare, numită cu deplină justificare și legitimă consacrare **Epoca Ceaușescu.** Este epoca în care înfățișarea României s-a modificat radical și în totalitate, expresie a unui dinamism revoluționar fără precedent. Cei peste 20 de ani care au trecut de la acest memorabil eveniment atestă în chipul cel mai grăitor că anul 1965 reprezintă un mare reper istoric, practic începutul unei perioade noi în viața națiunii noastre. În toate domeniile și sectoarele de activitate, în toate compartimentele sociale, pe suprafața întregii țări s-au produs uriașe schimbări, într-un ritm de o intensitate tot mai sporită, rolul determinant în acest vast proces revenind partidului, forței sale mobilizatoare și organizatorice, spiritului său cutezător și activ imprimat de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exemplară personalitate politică a lumii contemporane.

Mari transformări s-au produs de asemenea în conștiința socială, continua dezvoltare a democrației socialiste și participarea oamenilor muncii la conducerea întregii activități economico-sociale asigurînd un cadru generos afirmării plenare a voinței poporului. Oglindite în creația artistică și literară contemporană, noile forme de viață ale oamenilor din România socialistă sînt o ilustrare pregnantă, convingătoare a marilor succese obținute de întreg poporul nostru sub conducerea gloriosului Partid Comunist Român.

„România literară"

MICAELA ELEUTHERIADE : Flori

În zori de zi

În zori de zi prin țară, la fiecare pas
mă-ntîmpină lumina în carusel de aur
rotindu-se prin spațiu și fără de popas
făcînd să strălucească magnificul tezaur
din lăzile de zestre deschise pe cîmpii
cu scoarțe mari de lanuri care se-ntind la soare
și riuri ce-și revarsă răcorile din ii
și păsări care-ncearcă pînă la cer să zboare.

Magnifică-mi e țara, oriunde-n zori de zi
entuziaști stau ochii să-i mîngîie conturul
dar știu că mai frumoasă în comunism va fi
purtînd cununi de soare și-n ochi cu tot azurul.
De-acum, pe șantiere se văd necontenit
cum prin granit se taie măreție magistrale
căci comunism înseamnă al patriei zenit
arc de triumf al păcii sub bolțile astrale !

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru progres şi pace în lume

ÎNTRUNIT în şedinţă în ziua de 7 martie a.c., Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere activităţii desfăşurate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în perioada cînd s-a aflat la Moscova, în fruntea delegaţiei partidului nostru care a participat la cel de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. A fost relevat modul strălucit în care secretarul general al P.C.R. a reafirmat, de la tribuna Congresului, precum şi în cadrul întîlnirii cu tovarăşul Mihail Gorbaciov, secretarul general al P.C.U.S., poziţia partidului şi a ţării noastre în problemele fundamentale ale vieţii internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti şi, în mod deosebit, ale întăririi colaborării şi solidarităţii ţărilor socialiste, a popoarelor şi forţelor înaintate de pretutindeni în lupta pentru progres social şi pace în lume.

PREOCUPAREA pentru salvgardarea păcii a devenit (şi acest an 1986 proclamat de O.N.U. drept An internaţional al păcii o demonstrează din plin) o problemă prezentă pe toate meridianele, la toate paralelele geografiei terestre. Din ce în ce mai puternic afirmată în marile demonstraţii pentru încetarea cursei înarmărilor şi eliminarea pericolului de distrugere a lumii prin puterea azi incontrolabilă a armelor, — problema păcii, a securităţii internaţionale este din ce în ce mai frecvent şi mai intim legată de preocupările unor largi cercuri politice internaţionale. Desigur, lucrurile nu se înfăţişează linear, fără contradicţii şi contraziceri, dar esenţial în toate luările de poziţie, avertismentele, consultările pe care presa cotidiană le semnalează în ultima vreme poate fi considerat faptul că primejdia este conştientizată la cele mai multe nivele, că dorinţa popoarelor de a vedea eliminat din viaţa lor pericolul unei noi conflagraţii mondiale nu mai poate lăsa pe nimeni indiferent. Chemarea, în atîtea rînduri formulată de secretarul general al partidului nostru, preşedintele ţării, la întărirea şi lărgirea unităţii de acţiune a popoarelor, a opiniei publice, a forţelor progresiste de pretutindeni în favoarea păcii, îşi dovedeşte în aceste momente nu numai temeinicia dar şi efectul dătător de speranţe, de încredere în capacitatea frontului păcii de a impune o politică rezonabilă, realistă, de reducere a arsenalelor nucleare, chimice, clasice, paralel cu un efort concertat de soluţionare paşnică a conflictelor şi situaţiilor conflictuale, oriunde în lume s-ar afla ele. Din ce în ce mai amplu este împărtăşită convingerea că asemenea focare de conflict şi tensiune pot deveni în orice clipă declanşatoare ale unui conflict nelimitat.

SOLIDARITATEA internaţională a forţelor progresiste, paşnice, dobîndeşte valenţe noi, cantitative şi calitative. Lupta pentru apărarea păcii mondiale, pentru respectarea drepturilor legitime ale popoarelor la autodeterminare, la independenţă şi suveranitate naţională, pentru instaurarea unor relaţii de respect reciproc şi colaborare mutual avantajoasă între toate ţările, între popoarele lumii şi între organizaţiile lor politice, dă roade în acest sens.

Situaţia internaţională deosebit de încordată în acest moment contribuie la înţelegerea mai clară a primejdiilor conţinute nu doar în existenţa unor focare de război efective şi potenţiale, dar şi a pericolelor pentru pacea şi securitatea Terrei şi a locuitorilor ei conţinute în starea economică a ţărilor în curs de dezvoltare şi — nu fără legătură cu aceasta — în dificultăţile ţărilor dezvoltate din punct de vedere industrial. După cum mai clar pare a fi înţeles astăzi pericolul pe care-l reprezintă perpetuarea unor fenomene flagrant anacronice cum sînt colonialismul, apartheidul şi orice fel de manifestări rasiste, fasciste, de violenţă şi terorism, de cultivare şi răspîndire a unor idei obscurantiste, reacţionare în scopul aservirii economice, politice şi spirituale a oamenilor.

DOCUMENTE recente ale Organizaţiei Naţiunilor Unite relevă cît de strîns legată este situaţia materială şi socială a lumii de starea relaţiilor internaţionale. Soluţionarea problemei acute a locurilor de muncă într-o lume în care şomajul este un fenomen de masă, realizarea în fapt a mult trîmbiţatelor dar nicidecum asiguratelor drepturi ale omului — la muncă, la învăţătură, la participarea fără discriminări în toate domeniile vieţii economice, politice şi sociale şi, nu în ultimul rînd, dreptul la viaţă neprimejduită de omniprezenta ameninţare a războiului şi distrugerii nucleare. Asigurarea accesului echitabil al tuturor ţărilor la cuceririle ştiinţei şi tehnicii contemporane, ca şi multe alte probleme stringente — de hrană, sănătate, locuinţă — nu pot fi soluţionate din pricina costurilor înalte ale cursei înarmărilor, a încordării care se menţine în relaţiile internaţionale, a practicilor imperialiste, neocolonialiste prezente în raporturile dintre lumea capitalistă dezvoltată şi lumea în curs de dezvoltare.

Asupra tuturor acestor aspecte, partidul şi statul nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu personal au atras în repetate rînduri atenţia lumii. În preajma glorioasei aniversări a 65 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, România îşi face o datorie şi un titlu de cinste din a fi consecvent pe poziţia apărării şi întăririi păcii, de a veghea şi de a contribui la tot ceea ce o poate salvgarda.

Cronicar

Zilele culturii ilfovene

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti a organizat, între 3 şi 9 martie, o suită de manifestări cultural-literare, sub genericul „Zilele culturii ilfovene", destinate oamenilor muncii din sectorul agricol Ilfov.

Acţiunea, dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, a inclus întîlniri cu scriitorii, la care au participat ţărani cooperatori, mecanizatori, elevi, cadre didactice, alţi oameni ai muncii din comunele respective.

„Zilele culturii ilfovene" au debutat la căminul cultural din Voluntari cu simpozionul „Caracterul creator al politicii promovate de P.C.R., de secretarul său general, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, în edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea României spre comunism".

Alte importante simpozioane, mese rotunde, prezentări de noi volume etc. au avut loc la căminele culturale din Ciorogîrla, Periş, Balotesti, Domneşti, Gruiu şi Liceul agroindustrial Brăneşti.

Zilele editurii Cartea Românească

● Manifestări culturale de mare audienţă, închinate zilelor Editurii Cartea Românească au fost organizate în judeţul Sibiu de către Uniunea Scriitorilor şi prestigioasa editură bucureşteană, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Sibiu. La sediul acesteia din urmă, s-a desfăşurat o şedinţă de lucru consacrată cărţii şi problemelor specifice fenomenului editorial contemporan. Au luat cuvîntul: **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi directorul editurii, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, **Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Georg Scherg, Radu Selejan, Reiner Alfred Ungar** şi tinerii scriitori **Vasile Avram, Dumitru Chioaru, Florin Predescu** şi **Vladimir Munteanu**. În aceeaşi zi, în primitoarea localitate Sebeşul de Jos a avut loc o memorabilă şezătoare literară. Întreaga suflare a satului, strînsă în jurul profesoarei de limba şi literatura română **Dina Stoica**, a fost de faţă la această sărbătoare a cuvîntului şi cărţii româneşti. La recitatul susţinut în Palatul culturii din Sebeşul de Jos şi-au dat concursul scriitorii: **George Bălăiţă, Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Cornel Popescu, Rodica Braga, Doru Moţoc, Ion Mircea**, şi actorii **Ion Buleandră** şi **Constantin Chiriac** de la Teatrul de stat din Sibiu.

Cenaclul „Marţienilor"

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa lunară a Cenaclului „Marţienilor" al autorilor de literatură de anticipaţie şi ştiinţifico-fantastică din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Şedinţă — la care au participat scriitori, ziarişti, oameni de ştiinţă, prieteni şi amatori ai genului — a prilejuit prezentarea citorva dintre lucrările lui **Victor Bărlădeanu**, între care lectura unei piese-document intitulate „30 de secunde din cele 74", emoţionant omagiu dramatic consacrat celor şapte eroi ai spaţiului de pe naveta „Challenger". Manifestarea a fost completată de două „Monologe ale robotului", de acelaşi autor, lapidare crochiuri satirice pe teme contemporane, interpretate cu talent de actorul **Titi Dumitrescu** de la Teatrul din Ploieşti.

Referindu-se la lucrările prezentate, au luat cuvîntul — subliniindu-le însuşirile, ca şi unele carenţe — **Mihnea Moisescu, I.M. Ştefan, Aurel Dragoş Munteanu, Cristian Popescu**, conf. univ. **N.S. Dumitru, Oswald Hörer, Adrian Rogoz, Hertha Spuhn, Tudor Petruţ, Bogdan Ficeag, Nina Stăncuiescu.** În încheiere, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, a relevat importanţa acestor manifestări care contribuie la dezvoltarea unui gen atît de îndrăgit.

Seară literară

● În cadrul sprijinului pe care Facultatea de filologie din Cluj-Napoca îl acordă Liceului de filologie-istorie din municipiu şi în colaborare cu Asociaţia scriitorilor, a fost organizată o seară literară. S-au discutat volumele de beletristică apărute în primele două luni ale anului în curs.

Au participat prof. univ. **Ion Vlad**, şeful catedrei de literatură română, **Horia Bădescu, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Radu Mareş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.**

La manifestare au luat parte profesori şi elevi din alte cinci licee clujene.

Centenar G. Topîrceanu

● „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române omagiază astăzi, joi, 13 martie 1986, orele 17,00 împlinirea unui secol de la naşterea poetului şi prozatorului **G. Topîrceanu.** Au fost invitaţi să evoce personalitatea şi opera autorului „Rapsodiilor..." : **Const. Ciopraga, Aurel Leon, Al. Paleologu, Sanda Radian, Profira Sadoveanu, George Sanda, Al. Săndulescu, Ecaterina Săndulescu.**

Prezidează: Acad. **Şerban Cioculescu.**

Îşi vor da concursul actorii: **Diana Lupescu** şi **Mircea Diaconu.**

Manifestarea se va desfăşura în Rotonda Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei nr. 4, (lîngă P-ţa Romană).

La Teatrul Mic

● În faţa unei săli arhipline, luni (3 martie), la Teatrul Mic, sub semnul „Paralelelor literar-muzicale" coordonate de muzicologul Iosif Sava, s-a încercat — într-un splendid efort al minţii, talentului şi al inimii — îngemănarea a încă două genii ale omenirii — **Goethe** şi **Beethoven** —, stabilirea unor punţi de legătură între „foc şi apă", cum, metaforic, se exprima unul din invitaţi.

Dialogul de înaltă altitudine intelectuală al poetului **Ştefan Aug. Doinaş** şi al compozitorului şi teoreticianului **Wilhelm Berger** s-a împletit cu sonorităţile unor celebre partituri beethoveniene susţinute de tineri instrumentişti, al căror talent s-a confirmat şi cu acest prilej, şi cu splendidele recitări din Goethe — adevărate sărbători ale poeziei — ale actorilor **Leopoldina Bălănuţă, Mircea Albulescu** şi **Ioana Pavelescu-Sion.**

Serile de luni de la Teatrul Mic se constituie în argumente convingătoare ale nevoii noastre de noblete spirituală.

Întîlnire

Întîlnire

● Joi, 6 martie a.c., **Jean Haber**, consilier cultural şi ştiinţific al Ambasadei Franţei la Bucureşti, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Diplomatul francez a fost primit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost de faţă **Jean Pierre Bouzigues**, ataşatul cultural al ambasadei, şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Ludmila Ghiţescu, Otilia Nicolescu, Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Miron Cordun, Elisaveta Novac, Aaghel Dumitru, Zina Petrescu**, la casele de cultură din Topoloveni şi Costeşti, judeţul Argeş.

● La Liceul industrial nr. 25, **Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu** şi **Mircea Iorgulescu** s-au întîlnit cu elevi şi cadre didactice.

● **Eugenia Tudor Anton, Cornel Popescu, Costache Anton, Gheorghe Lupaşcu, Tudoriţa Voica-Tarniţă, Gh. Pătraşcu**, la căminul cultural din comuna Traian, la Liceul de mecanică şi la „Casa cărţii" din Brăila, cu prilejul lansării romanului „Vară vrăjmaşă" de **Eugenia Tudor Anton.**

● **Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Viorel Cozma, Dorina Bădescu, Ion C. Ştefan, Petru Marinescu**, la căminele culturale din comunele Letca Nouă şi Mihăileşti, judeţul Giurgiu; **Octav Sargeţiu, Dan Smîntînescu, Titus Gîrbea, D. C. Mazilu**, — la Studioul de istorie „N. Iorga" de pe lîngă clubul Uzinelor „23 August" şi la Complexul C.F.R. Griviţa-Bucureşti; **Violeta Zamfirescu**, la clubul Spitalului „Caritas" din Capitală.

● Invitat de Biblioteca judeţeană „Panait Istrati" Brăila, poetul **Petre Got** a avut întîlniri cu cititorii la Liceul „Nicolae Iorga" din Brăila şi la Şcoala generală din comuna Unirea, acelaşi judeţ.

A fost însoţit de **Gheorghe Lupaşcu** şi de **Mircea Andronic-Romian.**

CRAIOVA.

● La Casa de cultură a municipiului Craiova, în cadrul Societăţii literare „Traian Demetrescu", şi la Liceul sanitar, sub genericul „Poeţii cîntă patria", au avut loc şezători literare dedicate celor 65 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român.

Au citit din lucrările lor **Petre Ivancu, Ştefan Tunsoiu, Ion Spinu, Ina Rădulescu, Ion Budărescu, Mihai Fătu, Ştefan Bossun.**

În încheierea manifestării, actriţa **Cristina Dogaru** a susţinut un recital din lirica lui Nichita Stănescu şi Grigore Vieru.

TIMIŞOARA.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a analizat un grupaj de povestiri de tînărul prozator **Lucian P. Petrescu.** Referatul a fost susţinut de **Brînduşa Armanca.**

Au participat la discuţii **Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Daniel Vighi, Gheorghe Secoşan, Carmen Odangiu** şi **Livius Ciocârlie.**

Lansări de noi volume

● La clubul Uzinelor „Republica" a fost lansat romanul „Ciinele de piatră" de **Gabriel Iuga**, apărut în Editura Cartea Românească. Au participat **George Alboiu, Alexandru Văduva, Alexandru Protopopescu, Nicolae Stelea.**

● La căminul cultural din comuna Nădlac, judeţul Arad, au fost prezentate volumele „Drumul pe ape", versuri de **Lucian Emandi** şi noua carte de „Proză" de **Pavel Bujtar** (apărută în Editura „Kriterion"). Noile apariţii editoriale au fost prezentate de **Vasile Dan** şi **Ondrej Stefanko.**

● La cenaclul literar „Al. Sahia" din Buzău a fost lansat volumul de versuri „În aşteptare" de **Constantin Petcu.** Au luat cuvîntul scriitorii buzoieni **Gheorghe Andrei** şi **Ion Dincă.** De asemenea, la Biblioteca judeţeană din Buzău a fost lansată lucrarea „Publicistica lui Eminescu" de **D. Vatamaniuc**, apărută în colecţia „Eminesciana" a Editurii „Junimea". Au luat cuvîntul **Al. Oprolescu** şi **Gheorghe Andrei**, iar autorul a dat explicaţii cu privire la procesul de documentare necesară.

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat, la Casa de cultură „N. Bălcescu" din Capitală, prezentarea volumului „Generaţia de sacrificiu", teatru de I. Valjan, ediţie realizată de **Ion Potopin** şi **Despina Valjan.** Au luat cuvîntul **Gheorghe Marinescu, Dinizvor, Victor Iova, Ianeu Th. Carp, Armand Pagu, Ştefan Cîrstoiu** şi **Ion Potopin**, secretarul cenaclului „G. Călinescu".

● La căminul cultural din comuna Variaş, judeţul Timiş, a fost prezentat volumul „Ecuaţie liniştită" de **Simona Grazia Dima**, apărut în Editura „Albatros". Au participat **Eugen Dorcescu** şi **Vlada Barzin.** De asemenea, la cenaclul „Pavel Dan" de pe lîngă Casa de cultură a studenţilor din Timişoara a fost lansat volumul „Povestiri cu strada Depozitului" de **Daniel Vighi.** La discuţii au luat cuvîntul **Livius Ciocârlie, Vasile Popoviei, Mircea Mihăieş, Rodica Bărbat, Lucian Petrescu, Eugen Bunaru, Tudorel Urian** şi **Marcel Chelba.**

● La librăria „Mihai Eminescu" şi la Biblioteca judeţeană din Rîmnicu Vîlcea a fost lansat romanul „Ieşirea la mare" apărut în Editura „Dacia", roman de **Constantin Zărnescu.** Cu acest prilej, a luat cuvîntul **Mircea Ivănescu** de la revista „Transilvania".

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — CREANGĂ DE AUR. NOPŢILE DE SÎNZIENE.** Ediţie îngrijită de Constantin Mitru în seria „Patrimoniu"; repere istorico-literare de Andrei Rusu. **(Editura Minerva, 416 p., 17,50 lei)**

● **Zaharia Stancu — ŞATRA.** Romanul este reeditat cu un cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. **(Editura Militară, 432 p., 15 lei).**

● **Al. Căprariu — ASFINŢITURILE ZILNICE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei).**

● **Mircea Vaida — VÎNĂTOARE DE VRĂJITORI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 236 p., 11,50 lei).**

● **Valentin Taşcu — POEZIA POEZIEI DE AZI.** Eseuri despre poeţi contemporani. **(Editura Junimea, 320 p., 14 lei).**

● **Niculae Gheran — TÎNĂRUL REBREANU.** Biografie pînă în pragul marilor creaţii. **(Editura Albatros, 478 p., 26 lei).**

● **Eugen Frunză — VIN ŞOIMII, VIN.** (Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 15,50 lei).**

● **Constantin Stan — VARĂ TÎRZIE.** Roman **(Editura Militară, 224 p., 8,75 lei).**

● **Nicolae Constantinescu — LECTURA TEXTULUI FOLCLORIC.** Studiu în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 236 p., 14 lei).**

● **Pavel Perfil — VIAŢA ÎN SERPENTINE.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 176 p., 5,50 lei).**

● **Nicolae Rotaru — SEMNE DE ARMĂ.** Povestiri. **(Editura Militară, 104 p., 3,25 lei).**

● **Luigi Pirandello — CAIETELE LUI SERAFINO GUBBIO, OPERATOR. UNUL, NICI UNUL ŞI O SUTĂ DE MII.** Cele două romane apar în colecţia „Romanul secolului XX", traducere, prezentare şi tabel cronologic de Tudor Moise. **(Editura Univers, 344 p., 18,50 lei).**

● **Alain Bosquet — INFERNUL TANDREŢEI.** Roman în traducerea semnată de Verona Costache cu o postfaţă de Ov. S. Crohmălniceanu. **(Editura Cartea Românească, 264 p., 14,50 lei).**

● **Jules Verne — INSULA CU ELICE.** Traducere, prefaţă, note şi comentarii de Ion Hobana. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 19 lei)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

„La întreaga activitate de construcție socialistă, la toate marile realizări obținute de poporul nostru în această perioadă, femeile — uriașă forță dinamică a societății noastre — au adus și aduc o contribuție deosebit de însemnată".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul adresat femeilor din Republica Socialistă România cu prilejul „Zilei internaționale a femeii").

Activa participare a femeii la propășirea umanității

ÎN concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **condiția femeii** este parte integrantă a **condiției umane** și depinde de un ansamblu de factori naturali, dar mai ales sociali, de natura orînduirii social-economice și politice. În condițiile orînduirii burgheze, situația femeii era de două ori precară — ca efect al exploatării și inegalității sociale, dar și prin inegalitatea juridică și de facto a sexelor. În multe țări ale lumii, inclusiv din mult trîmbițata „lume liberă", continuă și astăzi lupta pentru emanciparea femeii, pentru obținerea unor drepturi politice fundamentale. Adevărul este că civilizațiile presocialiste nu pot lichida statutul de subordonare și inferioritate al femeii, chiar dacă — în epoca modernă — intervin mutații importante atît în sfera producției, cît și în aceea a culturii și învățămîntului sub raportul participării femeii. Tratarea familiei ca o instituție complexă, cu funcții multiple, corespunzătoare cu idealul emancipării femeii, reclamă **o viziune consecvent umanistă** asupra societății și omului în general, asupra comunității familiale în particular. Nu există o incompatibilitate — așa cum susțin unii autori — între valorile morale și estetice ale feminității și participarea femeii la marile mișcări progresiste eliberatoare ale timpului, la munca profesională în industrie etc. A trebuit să fie dislocate multe prejudecăți, să fie înlăturate multe dificultăți pentru ca **emanciparea femeii, egalitatea sexelor,** redistribuirea funcțiilor în cadrul familiei să devină cuvinte de ordine în mișcarea forțelor sociale progresiste și chiar în lupta clasei muncitoare. Este de neconceput emanciparea femeii și egalitatea efectivă a sexelor, în afara cîmpului social al muncii și creativității. Fr. Engels spunea că eliberarea femeii, egalitatea ei cu bărbatul, este și rămîne o imposibilitate atîta timp cît femeia este exclusă de la munca productivă socială și se limitează la activitatea casnică privată.

Condiția femeii este un concept complex de natură **antropologică** și **sociologică, psihologică** și **cultural-axiologică.** Putem aprecia umanismul programatic și factual al unei societăți și prin gradul de participare a femeii cu întregul ei potențial bio-psiho-spiritual în toate domeniile de activitate socială, ceea ce asigură nu numai reducerea dependenței economice a femeii în familie, dar și contribuția sa hotărîtoare ca factor productiv civilizator, ca factor de organizare, decizie și conducere politică a societății. Socialismul creează condiții sociale corespunzătoare care să permită participarea și contribuția femeii la viața socială productivă, afirmarea nestînjenită a personalității sale. După cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Mesajul** adresat femeilor din țara noastră, „Societatea noastră asigură extinderea și adîncirea continuă a democrației muncitorești revoluționare, creează, în acest cadru, toate condițiile ca, alături de bărbați, femeile să ia parte activă la dezbaterea și soluționarea problemelor care privesc mersul înainte al patriei, să participe nemijlocit la conducerea tuturor sectoarelor vieții economice și sociale, a întregii societăți. Corespunzător ponderii lor în societate, rolului pe care îl au în producția materială și spirituală, femeile se bucură de toate condițiile pentru a promova în funcții de răspundere, în organele de conducere, în toate domeniile de activitate și la toate nivelurile, potrivit aptitudinilor, pregătirii și capacității lor."

Femeia dispune de un **uriaș potențial de creativitate,** de numeroase valențe pentru munci de superioară demnitate axiologică. În lumina acestui adevăr și acestei înțelegeri, societatea noastră socialistă înlătură străvechi mentalități, dînd femeilor dreptul total de participare la crearea bunurilor materiale și spirituale prin care se întemeiază viața și se afirmă înalte năzuințe umanitare. În producția economică, în cultură și învățămînt, în cercetarea științifică, în activitatea politică și socială prezența femeilor, munca lor creatoare nu este numai un fapt firesc, ci și un principiu afirmat al vieții noastre sociale.

UNA dintre cele mai de seamă realizări ale concepției și practicii demografice din România socialistă o constituie armonizarea funcției antropologice a maternității cu funcțiile socio-culturale ale femeii, ceea ce reprezintă un puternic factor de umanizare și spiritualizare atît a femeii, cît și a societății în ansamblul ei, a relațiilor interumane. Emanciparea globală a societății de tot ceea ce împiedică afirmarea plenară a personalității umane reprezintă o condiție esențială dar nu suficientă a emancipării femeii. Pentru aceasta este necesară depășirea unor mentalități nocive ale bărbaților care adesea confundă stări de fapt în ce privește statutul social al femeii cu stări de drept, în sensul unor inegalități funciare, naturale, privind potențialul creativ, dar și ale femeilor care adoptă o atitudine de resemnare, de acceptare pasivă — ca o stare naturală. Umanizarea relațiilor interumane și sociale are ca efect armonizarea și spiritualizarea acestor funcții, ceea ce permite descoperirea **identității feminine,** afirmarea plenitudinară a personalității sale în cele mai diverse ipostaze — mamă, educatoare, om de știință, militant politic creator de valori. Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu reprezintă o întruchipare vie, un model istoric al tuturor acestor atribute și funcții, în spiritul celor mai înaintate tradiții ale culturii și civilizației românești.

Femeia și familia nu reclamă un **model axiologic-cultural** distinct de cel al societății. În concepția partidului nostru, problema familiei este tratată într-un larg context: raporturile dintre generații, chestiunea demografică și natalitatea, structura și mobilitatea vieții sociale, industrializarea, urbanizarea, dezvoltarea culturală și promovarea valorilor. Într-o societate pentru care umanismul e o lege a vieții, în care se realizează efectiv umanizarea muncii și a relațiilor sociale, funcționarea optimă a valorilor spirituale este de neconceput fără acea școală a omeniei și libertății, iubirii și comprehensiunii, care este familia. Întărirea familiei, afirmarea și dezvoltarea funcțiilor ei pedagogice, educative este unul dintre obiectivele majore ale documentelor programatice ale Partidului Comunist Român. Teoriilor despre dispariția inevitabilă a familiei în condițiile revoluției științifice-tehnice sau ale civilizației comuniste ă viitorului, conducătorul partidului și statului nostru le răspunde prin următoarele cuvinte ale **Mesajului** cu prilejul „Zilei internaționale a femeii": „Congresul al XIII-lea al partidului nostru a subliniat cu deosebită putere necesitatea întăririi rolului familiei în societate, în dezvoltarea națiunii noastre socialiste. În acest spirit, nu există îndatorire mai nobilă, mai de onoare a familiilor, a femeilor, decît aceea de a crește și de a da țării cît mai mulți copii, de a-i educa și forma în spirit sănătos, ca viitori cetățeni de nădejde ai patriei noastre, capabili să dezvolte și să ducă mai departe realizările părinților lor, cauza socialismului și comunismului pe pămîntul României..."

DACĂ prin muncă (prin activitatea socială, profesională), omul se manifestă mai ales ca un ins prometeic, munca fiind o epopee a eroului civilizator, în viața de familie el este prin excelență un erou liric, un Orfeu, familia fiind și ea o școală a muncii dar și un cîntec al iubirii, poate cel mai important factor al spiritualizării lumii noastre interioare. Sporirea gradului de raționalitate a vieții sociale, a actelor de muncă, se armonizează tot mai mult cu modelarea sufletească, cu amplificarea a ceea ce am putea numi logica sentimentelor, a afectivității vieții de familie. Emanciparea familiei, dezvoltarea valențelor sale culturale și morale sînt determinate de dezalienarea și umanizarea relațiilor de muncă, iar familia, la rîndul ei, exercită o influență benefică asupra comportamentului omului în sfera muncii.

Transformarea revoluționară a condiției femeii nu este posibilă fără transformarea radicală a condiției umane în genere în cadrul civilizației noastre socialiste, călăuzită după principii consecvent umaniste. În acest cadru, egalitatea socială deplină a sexelor nu exclude anumite **valori estetice** și **morale** care alcătuiesc **specificul feminin,** cu resursele sale inepuizabile de gingășie, de delicatețe și omenie, de afecțiune iubitoare și ocrotitoare totodată, cu un simț înnăscut al ordinii și frumosului. Toate acestea, și multe altele, se află, în cazul femeii, într-un aliaj care conferă comportamentului feminin o notă aparte, distinctivă, aducînd pretutindeni un spor de ordine estetică și frumusețe. Iar în perspectiva comunistă a lumii de mîine nu pot fi ignorate patrimoniul de gînduri și sentimente, capacitatea de iubire și visare a femeii, acele virtuți convertite într-o impresionantă energie, în decursul timpurilor și în lumea noastră contemporană amenințată de războaie și de distrugeri, prin care femeile au apărat și apără valorile vieții, frumusețea, fericirea, bucuria oamenilor, pacea pe pămînt.

Al. Tănase

OMAGIU de **Evdochia Moșoianu**

Timp de aur

Numesc timp de aur
vîrsta prin care trece-acum
lumina privirii Ei peste țară
omagiind-o
ca pe o grădină-n soare
în care-o știm
și mamă
și tovarășă de drum
cu Omul ce ne gîndește țărmul
și viața mai ușoară
am cîntecul mai bun
desăvîrșind
izvorul acelei sublime frumuseți
ce-i dete Ei mîndria și demnitatea
acestui timp curat și comunist

Ion Vergu Dumitrescu

Din dragoste

Apoteoza iubirii, sentimentul matern,
Marginea lui —
Cărare în serpentină
Pe care urcă fiul
Din pîntecul istoriei.
Mamă lîngă mamă, mamă lîngă mamă,
Etern izvor de viață
Între hotarele neamului

Făt-Frumos din dragoste
Este noul-născut

Corin Bianu

Apel la pace

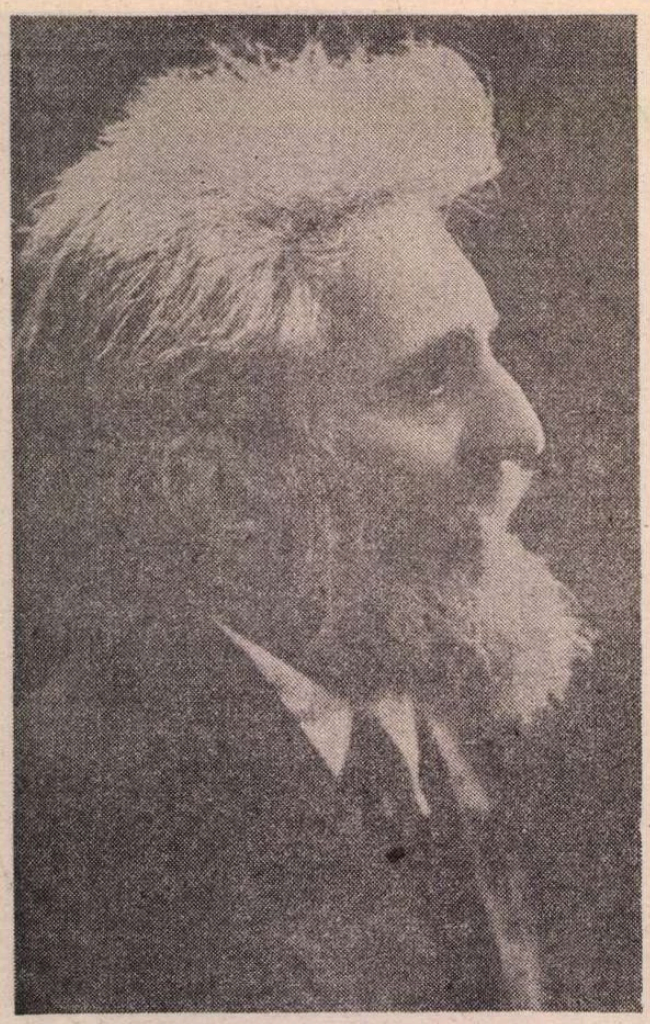
Pentru ochii copiilor
în care adie lumina,
pentru primăvara
în care sufletul se-nalță
sprinten și beat de bucurie,
să nu ucideți zorii !

Lăsați pămîntul să viseze-n soare
și cerul să-l brăzdeze zboruri de hulubi,
mîna să-mprăștie sămînța
în lacrimile ploii sclipitoare.

Să cadă ceasurile dezvelite-n floare
și dimineața să se-nalțe zveltă din izvor,
să nu răniți azurul poeziei lumii,
steagul luminii alb să bată-n zare.

Oameni, ocrotiți liniștea,
imaginea patriei să rămînă limpede
și ogorul să aburească de pîine.
Să nu ucideți zîmbetul acestei plante,
privirile curate ale zilei de mîine !

Maria Olteanu



G. IBRĂILEANU — contemporanul nostru

Ibrăileanu

23 V 1871 – 11 III 1936

UN OM

S-A vorbit mult despre el ca publicist, critic și conducător de revistă.

Pentru mine, însă, a fost mai mult ca toate acestea.

Mai mult chiar decît un prieten :

Un **om,** o **conștiință** ce lupta să se smulgă de sub stăpînirea forțelor oarbe și hostile din el însuși, și din afară de el.

Dela înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii.

C. Stere

(„Viața Românească" nr. 4–5, aprilie-mai 1936)

PUȚINE personalități literare au exercitat asupra intelectualității o atît de considerabilă și decisivă influență, o înrîurire atît de directă și de profundă ca G. Ibrăileanu. Structura sa caracterială, însușirile spirituale, delicatețea nativă și proverbiala sensibilitate iradiau o permanentă vrajă și generații întregi de scriitori l-au venerat pînă la idolatrie.

Din viață, G. Ibrăileanu a intrat direct în legendă. Ionel Teodoreanu îl lua, în **La Medeleni,** mentorul spiritual al lui Dănuț Deleanu ; elevii, care l-au avut profesor de literatură la Liceul Internat, studenții, care, aproape două decenii, i-au ascultat prelegerile la Universitatea din Iași, au rămas fascinați de mobilitatea ideativă și imaginația creatoare a profesorului.

Peste ani, prezența „domnului Ibrăileanu" continuă să rămînă identic de vie în amintirea celor ce l-au cunoscut, respectul arătat în viață dăinuind dincolo de timp.

T. Arghezi nu a putut uita ochii „de catifea" ai profesorului : „Erau singurii, cu o expresie unică : o căutătură iconografică, dreaptă, sinceră, neiscoditoare, adîncă ; suris de încredere și de suferință. Pe omul cu ochii aceia puteai să întemeiezi o certitudine definitivă și de intelect, și de caracter."

«În preajma lui — adaugă Ionel Teodoreanu —, oamenii în genere, și scriitorii în particular, își aduceau aminte de osul nobil al frunții, cinstindu-l, și-și lăsau la ușă vertebra zoologică, uitînd-o. Sînt convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul „Însemnărilor literare" și mai tîrziu al „Vieții Românești" — redivivа — n-ar mai fi fost un acord substanțial, o familie cu exemplare felurite, unitare totuși, ci o simplă însoțire de talente, veleități, ambiții și vanități».

De unde a izvorît această constantă și nedezmințită veneratie ? Întrebării i-a răspuns, cu intuiție identic de adîncă, G. Călinescu : „Ibrăileanu scria pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă mai avea ceva de adăugat, mai punea o notă. Dacă își închipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuie ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuasiv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu le bagi în seamă decît cînd le citești pentru adevăr. De aici a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvînt."

Fără excepție, numele lui G. Ibrăileanu este așezat alături de „Viața Românească" și astăzi este unanim recunoscut faptul că între anii 1906—1930, revista rămîne indiscutabil creația sa fundamentală. Nu G. Ibrăileanu a avut rolul hotărîtor în apariția revistei, însă de la primul număr el a pus în redactarea publicației o pasiune, pricepere și abnegație ieșite din comun. Dar dacă de-a lungul a trei decenii „Viața Românească" nu poate fi gîndită fără G. Ibrăileanu, în aceeași măsură putem afirma că „Viața Românească" l-a creat pe G. Ibrăileanu.

Prin apariția ei lunară, revista a pus în mișcare energiile latente ale viitorului mare critic. Abia din 1906, G. Ibrăileanu începe să devină „domnul Ibrăileanu". Devotat pînă la sacrificiu revistei, G. Ibrăileanu a fost sufletul viu al „Vieții Românești". adevăratul ei conducător. De la gîndirea structurii fiecărui număr pînă la rezolvarea problemelor administrative generale : relații cu tipografia, procurarea hîrtiei, urmărirea creșterii numărului abonaților ș.a., G. Ibrăileanu rămîne o prezență activă și efectivă în redacție, ideea, cuvîntul și preferințele sale fiind vizibile pretutindeni, totdeauna.

El a fost, își amintea M. Sadoveanu, „inima ei, în înțeles anatomic. N-a apărut un rînd în revistă fără să fi fost cetit mai înainte de dînsul." G. Ibrăileanu, adăuga Demostene Botez, a dat „«Vieții Românești» factura și autoritatea. Ea este formula concepției și gustului lui artistic. E copilul lui. A crescut sub ochii și supravegherea lui. Nu voi uita niciodată atenția cu care revizuia de zeci de ori fiecare șpalt, fiecare coală tipărită, pe care, pînă la tipărirea întregului număr al revistei, le ținea în săltarul lui." Acestea toate explică statornicirea unui spirit critic comun, care a contribuit hotărîtor la întreținerea unei ambianțe redacționale prietenești, fiecare nou venit supunîndu-se instinctiv și integrîndu-se spontan atmosferei generale.

Tragismul existenței a contribuit, nu în minimă măsură, la consolidarea autorității și a faimei în vechea cetate moldavă. Pe de o parte, G. Ibrăileanu a fost un suflet ardent, mistuit de o nestinsă dorință de acțiune, în care a pus inepuizabilă imaginație. Dar omul capabil de infinite afecțiuni pentru prieteni, „secretarul de redacție" ce dovedea o atît de întreprinzătoare energie în conducerea operativă a revistei se caracteriza printr-o accentuată anxietate. O tensiune emoțională excesivă, senzația unei primejdii inevitabile, conjugate cu chinuitoarea responsabilitate potențială pentru sănătatea soției și fiicei sale îl torturează continuu. Insomnii prelungite, nevralgii extenuante se string într-un complex neurastenic, caracterizat prin disconfort somatic și monofobie fixată asupra spaimei patologice de microbi.

Pe de altă parte, sensibilitatea proeminentă și pronunțata impresionabilitate se asociau cu o dispoziție nativă spre claritate în gîndire. Luciditatea analitică l-a îndreptat, cu o fervoare puțin comună chiar intelectualilor foarte instruiți ai acestui fin de siècle, spre studiul enciclopedic : literatura, științele politice, psihologia, biologia, filosofia, lingvistica îl atrăgeau deopotrivă.

Dualitatea temperamentală, observată de prieteni, a fost recunoscută de Ibrăileanu însuși : „Profund sentimental, am fost un om tăcut în privința sentimentelor. Și cînd am voit să le exprim, fie prin vorbă, fie prin scris — am bîlbîit, am fost stîngaci. Groaza de sentimentalism, spiritul de analiză, jena de a-mi deschide saltarele cele mai din fund ale sufletului — m-au paralizat." Această adîncă sensibilitate va ieși la iveală în romanul **Adela.**

Alături de C. Dobrogeanu-Gherea și N. Iorga, G. Ibrăileanu domină cu autoritatea sa mentalitatea critică de la sfîrșitul secolului trecut și din primele două decenii ale veacului nostru.

Tînăr, G. Ibrăileanu participase la polemica dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, luînd — și gestul nu este lipsit de semnificație — apărarea ultimului, dar ulterior a ținut, în repetate rînduri, să sublinieze deosebirile dintre el și ideologul „Contemporanului". Nici față de T. Maiorescu nu-și recunoaște vreo afinitate, dar exemplul spiritului maiorescian îi va sta mereu în față și nu o dată va elogia personalitatea conducătorului Junimii : „Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat — scria G. Ibrăileanu în **Opera literară a domnului Vlahuță,** 1912 —. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat." Similara atracție spre enciclopedism îl alătură de N. Iorga, dar îi va depărta antitetica atitudine față de curentul semănătorist.

ÎN primul deceniu de după război, G. Ibrăileanu împarte cu E. Lovinescu autoritatea critică. Formați în ambianța confruntării de opinii de la cumpăna celor două veacuri, cei doi critici s-au aflat totuși pe poziții estetice diferite. Editarea revistei „Sburătorul", organizarea cenaclului cu același nume și îndeosebi receptivitatea cu care a întîmpinat literatura deceniului al treilea au făcut din E. Lovinescu un critic discutat, admirat, contestat, uneori, dar de prestigiu. Prin revers, incomprehensiunea acelorași fenomene literare a așezat între G. Ibrăileanu și scriitorii bucureșteni o zonă de umbră.

Împrejurările au făcut din G. Ibrăileanu teoreticianul poporanismului literar. Cucerit de prestigiul trecutului revoluționar al lui C. Stere, tînărul publicist din epoca redactării „Evenimentului literar" a îmbrățișat cu fervoare ideile poporanismului, însă, după un deceniu și jumătate, profesorul se delimita critic, aducînd noului curent, cum observa M. Ralea, „motivația și perspectiva culturală."

În articolele : **Scriitori și curente, Țăranul în literatură, Iarăși poporanismul,** în multe cronici literare, în notele inserate la rubrica „Miscellanea", G. Ibrăileanu imprimă curentului o distinctă nuanță antisemănătoristă. Satului patriarhal, elogiat de semănătoriști, G. Ibrăileanu îi opune un sat modern, cu locuitori înstăriți și instruiți. În concepția sa, poporanismul continua o tradiție, și de aceea Ibrăileanu coboară rădăcinile curentului pînă în anul 1840, moment cînd apare „Dacia literară", identificîndu-l cu curentul „poporan", de care vorbea în **Spiritul critic în cultura românească.** Prin intermediul poporanismului, G. Ibrăileanu încerca să orienteze literatura contemporană lui spre două obiective considerate esențiale : elaborarea unor opere cu un pronunțat caracter național, inspirate cu precădere din tematica rurală, și crearea unei atmosfere de simpatie pentru lumea satelor. Altfel spus, poporanismul era considerat o amplă mișcare, pe plan literar, de compasiune și înțelegere a vieții și suferințelor țărănimii, prin care opunea literaturii minor romantice a semănătorismului latura socială a satului.

Specificul național rămîne o altă coordonată esențială a gîndirii estetice a lui G. Ibrăileanu. Poate numai în combaterea partizanilor „artei pentru artă" a pus G. Ibrăileanu atîta pasiune, a risipit atîtea explicații și a revenit de atîtea ori, ca în definirea caracterului specific național al literaturii. Studiile : **Influențe străine și realități naționale, Învățămintele istorici literare, Caracterul specific național în literatura română** aduc numeroase observații de amănunt ce dovedesc o remarcabilă intuiție a specificului literaturii însăși.

Spiritul critic în cultura românească rămîne în substanță un studiu de filosofie a culturii și ideea va fi reluată, pe o structură apropiată, de E. Lovinescu în **Istoria civilizației române moderne.** Propunîndu-și să urmărească cristalizarea și consolidarea formelor culturii în România, G. Ibrăileanu a căutat indirect să găsească poporanismului literar aderențe în cultura românească, să-i descopere o tradiție.

Criticul pleca de la un fapt istoric real : de-a lungul veacurilor, poporul român a dus o neistovită luptă pentru menținerea ființei naționale ; vitregia vremurilor nu a fost prielnică dezvoltării unei culturi de o amploare identică cu a țărilor occidentale. De aici, ajungea la concluzia eronată că întreaga istorie a spiritualității românești „nu e decît istoria introducerii culturii apusene în Țările Române și a asimilării ei de către români..."

Premisele, în evidentă contradicție cu faptele istorice, sînt aproape imediat anulate de abordarea problemelor în spiritul materialismului istoric. G. Ibrăileanu își construiește demonstrația pe un număr impresionant de fapte, acordînd un loc primordial elementelor de istorie literară. În percepția fenomenelor culturii, G. Ibrăileanu aducea o viziune de mare suplețe. Dinamica formării culturii române se caracterizează printr-o permanentă confruntare între elementele con-

Ion Bălu

(Continuare în pagina 8)

G. IBRĂILEANU

CREATORUL acestei reviste, maestrul suprem a trei generații de scriitori, confidentul, tatăl și fratele nostru s-a săvîrșit din viață. O lungă, infinită agonie, precedată de o spasmodică groază a morții, a bolii și a degenerării, care a paralizat în avînturile ei creatoare una din cele mai superbe și mai lucide minți din cîte au răsărit pe pămîntul acesta, și-a încheiat acum infernalul chin.

Ca un blestem de compensație, care apasă structurile sufletești de mare calitate, robustețea și ascuțimea gîndirii, regala bunătate a inimii, nobila delicatețe a raporturilor cu oamenii, năvalnicul și adesea pătimașul temperament, au fost frînte și umilite în svîcnirea lor de torturile trupului și de umbrele spaimei.

Influența acestui om a fost enormă.

A lăsat cărți și eseuri care vor deveni clasice.

A cheltuit o uriașă muncă anonimă ca să susție o revistă de mare prestigiu și să scrie nenumărate „campanii" — cum le numea el —, polemici care au pornit pe o anumită albie cursul valorilor culturale românești într-o anumită epocă. A fost un profesor adorat de studenți. Dar mai mult decît atît, a fost un incomparabil maestru. Exemplul vieții sale de călugăr, bunul său gust ireproșabil, marea experiență, toate au fost cheltuite zi de zi în sfaturi împrăștiate generos, în discuții din care cei dimprejur culegeau roade care nu se uită o viață. Pironit de boală, Ibrăileanu a făcut pe alții să lucreze.

A fost mare, incomparabil de mare prin influența sa, — poate numai Maiorescu îl poate egala în această privință.

Surprinsă de fulgerătoarea veste, „Viața Românească" tipărită complect, nu poate publica acum decît aceste cîteva cuvinte de rămas bun.

Numărul nostru viitor va fi consacrat în întregime marelui dispărut.

Mihai D. Ralea

(„Viața Românească" nr. 2–3, februarie-martie 1936)

Un artist

„In acest moment începu trecutul".
G. IBRĂILEANU (Adela)

PROFIT de prilejul comemorării ca să spun, cu privire la Ibrăileanu, cîteva lucruri ce-mi stăteau pe suflet. Acum cîțiva ani, cînd era în curs de apariție seria de **Opere** ale criticului, din care tocmai cumpărasem două volume, mă întîlnesc în oraș cu un tînăr prozator care, văzîndu-le sub brațul meu, mă întrebă intrigat (și ușor ironic) : „Ați luat astea ! se mai poate citi azi Ibrăileanu ?" Nu mai știu ce i-am răspuns dar am rămas perplex și întristat : se poate așadar pune azi o asemenea întrebare ! Da, se poate ; dealtfel știam asta, o știam demult, nu doar de „azi", dar nu sînt mai puțin șocat de cîte ori o aud. Reticența și incuriozitatea față de Ibrăileanu, ignorarea lui, e un fenomen mai vechi îl întîlnesc la unii și în perioada interbelică, dar acum am impresia că e mai generalizat, oarecum ca de la sine înțeles. Faptul ar fi destul de explicabil la cei crescuți în anii cincizeci, cînd Ibrăileanu era recomandat în calitate de „critic științific" și prezentat pe latura lui cea mai caducă. Analizele disociative, infinitele nuanțe de o finețe arahneeană, observațiile în lanț, acute, penetrante, cordialitatea complice în patima literaturii, formulările scînteietoare, toate acestea care, laolaltă, constituie esența **spiritului său, rămîneau secrete,** știute doar de cei ce apucaseră să le știe.

Între cele două războaie Ibrăileanu fusese la Iași obiectul unui veritabil cult, devenise o figură legendară ; în același timp, la București, era ridiculizat ca un provincial înapoiat, turiferar al unor iluzorii glorii locale și rămas la pozitivismul materialist al secolului trecut. În polemică, unde calitățile tipului său de inteligență nu sînt cele mai proprii ci se cere un spirit mai rezumativ, mai sintetic, mai tranșant, care să nu se piardă în prea multe detalii, era dezavantajat față de Lovinescu, **polemist formidabil,** de școală maioresciană. Dar Ibrăileanu, cu tot moldovenismul lui cam ostentativ, era departe de a fi un provincial. Mai întîi, societatea ieșană de atunci nu era absolut deloc provincială, ci păstra foarte clară conștiința nu numai de a fi „o doua capitală" dar și pe aceea de a fi fost capitală pur și simplu. Era o societate mai europeană într-un sens decît cea bucureșteană, prin non-balcanism și prin faptul că la Iași nu existau șanse de parvenire pentru indivizii inculți și grosolani. Societatea ieșană era una curat intelectuală, fără sau doar cu minime imixtiuni plutocratice și avea timp suficient atît pentru lectură și studiu cît și pentru conversație, nu simplă „șuetă" ci **artă a conversației,** trăsătură caracteristică a ceea ce s-a numit **une société polie.** E drept, în paragraful despre M. Ralea din **Istoria...,** G. Călinescu atribuie această trăsătură tocmai provinciei, dar în Iași ea era o **survivance** din vechea lume a Junimii și chiar de mai demult, fără nici o asemănare cu taclalele oricît de plăcute din alt „tîrg" din Moldova sau de aiurea. Din toate mărturiile contemporanilor reiese că Ibrăileanu era un **causeur** extraordinar și inepuizabil, de un farmec absolut fascinant. Nu toate marile inteligențe au farmec, dar numai ele îl pot avea.

Scriind în 1926 despre Ionel Teodoreanu, cînd apăruseră primele două volume din **La Medeleni,** și amintind cartea de debut a autorului, **Ulița copilăriei,** Ibrăileanu spune că aceasta e „într-un sens ca **Oamenii din Dublin** ai lui James Joyce față de **Ulysse".** Firește, astăzi ne poate amuza alăturarea acestor autori, însă în epocă perspectiva era cu totul alta, — și cine mai pomenise pînă **atunci la noi de** Joyce ? Tot el a fost printre primii care au scris despre Proust, într-un fel pasionat și pasionant (să nu uităm că un G. Călinescu, mai tînăr cu o generație, nu s-a putut acomoda cu Proust nici pînă la urmă : ei și ?). În unele articole de la început, cînd milita pentru „specific", Ibrăileanu se pronunțase contra influenței baudelairiene la noi (care în cele mai multe cazuri nu era decît o poză inautentică) și i s-a făcut din asta o culpă, dar atît în **Adela** cît și în cîteva articole de după primul război revin obsedant niște versuri din Baudelaire ; în lungul său studiu despre **Les fleurs du mal,** (culeș în **Note și impresii,** 1920), deși nu-l consideră ca pe unul din cei mai mari, ceea ce în definitiv e o părere admisibilă și destul de împărtășită azi, își manifestă admirația argumentată pentru marele (totuși) poet și face, ca de regulă, o mulțime de observații fine și neașteptate (între care și aceasta, de genul reflecțiilor din **Privind viața** : „Comparați viața debordantă, zgomotoasă, plebeiană și sociabilă a ciinilor, cu tăcerea, rezerva și aerul de oboseală al pisicii, caracteristic urmașilor vechii aristocrații"). Pentru a învedera lipsa de sectarism a criticului, transcriu aici două aliniate malițioase, cu care începe studiul despre **Florile răului** : „...Cînd vreai să tîntuiești pe cineva la stîlpul infamiei și să-l faci obiectul oprobriului și al vindictei publice, îl denunți că cetește și gustă pe Baudelaire. Căci a gusta pe acest poet este a **nu mai avea nimic sfînt, a da cu barda-n Dumnezeu, a te complace în** ignominie și cinism. — Pe de altă parte, rafinații care au înscris pe steagul lor chipul enigmatic al poetului «diabolic», nu-și pot imagina brute mai refractare la frumusețile nepieritoare ale artei decît acei nătîngi care admiră cu răgete țărănismele unui Coșbuc sau Goga".

O altă imputare dirimantă adusă criticului e stilul neîngrijit, expresia inabilă și lipsită de seducție. Obiecția e adevărată, multe pagini sînt rău scrise, dar dacă cercetăm mai atent ne dăm seama că sînt scrise la iuțeală și fără poftă, pentru a umple spațiile lacunare ale revistei, pagini „de serviciu" ale secretarului de redacție. Într-o scrisoare din 1911 către Brătescu-Voinești, mărturisește : „Între oamenii sau cu oamenii pe care nu-i cunosc de mulți ani și cu care n-am avut «comerciu» lung, mă simt imbecil, vorbesc lucruri de pe lumea cealaltă, conștient că spun prostii și mă fac de rîs. Scrisorile, după ce le scriu, îmi fac impresia unor lucrări dizgrațioase și le dau la cutie cu un penibil sentiment că am comis un lucru ireparabil. Noroc că nu sînt un personaj ale cărui scrisori să devină odată publice. Nu-i vorba, că ele n-ar avea ce compromite, căci nu sînt cu mult mai prejos de lucrările pe care le public, un fel de scrisori deschise, unde, pe lîngă lipsa talentului, a răgazului de a gîndi și compune, se amestecă aceeași jenă față cu publicul de care mă desparte o prăpastie, sentimentul datorit probabil amorului propriu, timidității, autoanalizei și nesociabilității mele". Adevărul este că articolele și studiile lui propriu-zise, nu „de serviciu", sînt „necalofile", scrise nu în pripă dar repezit, se simte asta, în pas cu mersul gîndului, fără căutare dar cu găsirea cel mai adesea a sintagmelor celor mai exacte și formulărilor cele mai fericite, nu puține memorabile. Paginile consacrate lui Tolstoi, cu care se încheie eseul **Creație și analiză,** sînt dintre cele mai „inspirate" din literatura critică românească. Și sînt departe de a fi o excepție *).

CÎND a apărut **Adela** surpriza a fost enormă. Nimeni nu se aștepta (deși ar fi putut să se aștepte dacă l-ar fi citit pe critic fără prevenire și cu mai multă atenție) ca acest presupus spirit didactic și plat, fără talent și total neartist să dea o asemenea operă subtilă, fermecătoare, de o artă atît de sigură. Lăsînd la o parte vechea lor polemică precum și încă mai vechea lor rivalitate universitară, E. Lovinescu a găsit cuvinte nu doar „amabile" ci și juste în aprecierea romanului : „...model de literatură psihologică străbătută de o poezie reală... compoziție unitară și armonioasă... Dragostea unui intelectual între două vîrste pentru o fată mult mai tînără decît dînsul, dragoste în care punerea unui mantou pe umerii iubitei devine un act de mare îndrăzneală erotică, e zugrăvită în notația pregnantă a unor elemente umile ce-și găsesc farmecul în însăși gingașa lor fragilitate. Pe fondul vechi, prăfuit, perimat, frăgezimea sentimentului înflorește pură. Chiar lipsa de expresie binecunoscută a criticului dispare sub vălul poeziei discrete, fine, cu timidități de începător și cu luciditări sceptice de om matur, — totul solubilizat în perfecta adaptare a ritmului sufletesc cu cel al elocuțiunii". Acestea sînt, după știința și gustul meu, rîndurile cele mai frumoase și mai corecte ce s-au scris despre **Adela.** La spiritele de o anumită altitudine, bucuria estetică dizolvă aversiunile. Atît doar : facultatea de expresie a „criticului", dacă ar fi fost în adevăr mai bine cunoscută, adică abordată fără prevenire, nu ar mai fi fost socotită ca absentă. Un alt admirabil roman de dragoste, apărut cam în același timp, purtînd deasemeni ca titlu un nume de femeie, **Ioana,** scris de un autor dintr-o generație mult mai tînără, Anton Holban, poate face pandant cu **Adela** într-o simetrie perfectă de contraste ; în **Ioana,** egoismul și indelicatețea bărbatului, erotismul consumat, frustețea femeii, în cazul căreia problema pudorii nu se pune, epoca fiind mult mai tîrzie (începutul anilor treizeci), cadrul natural maritim (Cavarna, sub soarele arzător) și, în fine, la propriul nepot al lui E. Lovinescu, lipsa efectivă de „expresie", supărătoare, dar neafectînd frumusețea romanului.

Portret de ȘT. DIMITRESCU

În realitate **Adela** nu este un corp heterogen în opera lui Ibrăileanu, ci e în perfectă armonie și prelungire cu ea. Femeia e poate principala temă a scrisului lui Ibrăileanu, atît în cele cîteva articole despre condiția socială a femeii (cf. **Opere,** vol. 6, Buc. 1978), cît și în bună parte din scrierile lui **critice,** în care, ca și în **Adela,** ca și în **Privind viața,** se simte acea înfiorare în fața feminității, acea uimire și compasiune pentru fragilitatea trupească și umilința fiziologică a femeii, acea obsedantă curiozitate pentru sufletul femeiesc, care sînt proprii oricărui artist autentic.

Căci asta a fost în realitate Ibrăileanu : un mare prozator, adică un artist. Un artist al captării celor mai evazive nuanțe, intelectuale sau sufletești, un psiholog de mare finețe, un artist al exprimării frapante și memorabile. Și, în ciuda reputației sale, un remarcabil stilist, adică unul care găsește stilul fără să-l caute, stilul imanent și fatal, dictat de stricta necesitate a definitivei precizii.

În **Adela,** la sfîrșit, în antepenultima pagină, cînd landoul, de la geamul căruia Adela îi mai făcea lui Emil Codrescu semne fluturînd un voal, dispare după cotitură, dăm, la începutul alineatului următor, de această propoziție izbitoare : „În acest moment începu trecutul".

Trecutul are totdeauna un început hotărît. Cel mai adesea nu-l percepem. Perceperea lui e cutremurătoare. Numai el e irevocabil, numai el e absolut. Și din ce în ce mai tainic.

Alexandru Paleologu

*) Nu e lipsit de interes faptul că la începutul aceluiași eseu Ibrăileanu anticipă cumva psihologia behavioristă : „Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pînză figurile personagiilor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămîne ceva : ceea ce autorul cetește în sufletul personagiilor sale și ne spune. Așadar cinematograful și fonograful ne-ar da numai **comportarea** personagiilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi **analiza** sufletului lor. Despre **comportism și analiză** voim să vorbim aici".

O experiență de nerefăcut

G. IBRĂILEANU este, cred, singurul critic din lume despre care scriitorii au scris mai mult decît a scris el despre **ei.** Amintirile de la „Viața Românească", — în care portretul criticului, conturat cu penița aproape îndrăgostită, domină întîmplările și oamenii fericiți să-i fi fost alături — întrec de multe ori ca volum opera celui venerat. Prin aceste amintiri — dincolo de influența literară propriu-zisă, remarcabilă și ca amploare și ca durată, pe care conducătorul revistei ieșene a exercitat-o asupra contemporanilor — G. Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești", al cărui spirit rector a fost, impun în istoria noastră literară un mit creator, acela al unei colectivități ideale, întrunite în numele binelui și rezistînd în numele frumuseții, o legendă capabilă să fertilizeze iluzia lumii solidare prin bunătate și triumfînd prin altruism. Alături de **Spiritul critic în cultura românească** și de **Adela,** în rînd cu **Scriitori și curente** și cu **Studii literare,** atmosfera de la „Viața Românească" a fost opera sa, o operă unică prin armonie, care nu seamănă cu nici o alta, de dinaintea ei sau de după ea, și a cărei putere de iradiere păstrează pînă azi sensurile nostalgice ale unei experiențe de nerefăcut. Fără să conțină anecdote picante sau întîmplări senzaționale, fără să se ilustreze prin peripeții hazlii sau prin fapte ieșite din comun, amintirile de la „Viața Românească" se citesc cu emoție și fascinează prin haloul care înconjoară, asemeni unui nimb religios, figura centrală : figura unui mentor căruia nu i s-a putut reproșa niciodată nimic, și care a fost în stare să impună — înarmat numai cu finețea spiritului și cu forța sensibilității — un model uman aproape utopic, unind frumosul cu binele într-o sinteză socotită imposibilă.

Desigur, unor temperamente mai surescitate, unor umori mai moderne, duioșia care patrona relațiile din cercul ieșean poate părea dulceagă, iar blîndețea, lipsită de nerv. Dar asta ar însemna să nu vezi, dincolo de aparențele idilice, profunzimea acelor relații omenești izvorîte, sub lumina limpede a unei minți profund laice și neobosit critice, din căldura virtuților cardinale. Pentru că — iată — **credința** în resursele de gingășie și înțelegere a sufletului, **speranța** într-o lume mai bună, în care nu numai dreptatea, ci și poezia vor putea guverna cugetele și popoarele, **iubirea,** întemeiată pe comprehensiune a suferinței și respect al diferențelor, au făcut din grupul ieșean o fericită insulă a lui Euthanasius în întinsul istoriei literare, o insulă în care frumusețea naturii umane poate apărea, în perspectiva unei jumătăți de veac, stilizată de iluzii și aproape apocrifă.

Ana Blandiana

Ion IUGA

Amintirea

Vulpi roșii așterne dimineața pe masa de lucru

pe tava de lemn ostenit
în cercuri și-n patratele altare
se învîrt pînă-s lumină

în cercuri și-n patratele altare
sculptate de bunicul la Debrețin în închisoare
bat către veac razele vii
patru ochi spre patru colțuri de lume
strigare
din Ardealul cu plumb la picioare

încrustase bunicul cîntecul țării
dorul său învești mîntat în frig
chipul torturat pe zidul ud
pe tava de paltin le-ncrustase

cît argint așterne dimineața
peste tava de lemn în care mai arde inima soarelui
de bunicul meu încrustată
acum aproape un veac la Debrețin în închisoare
pentru că vorbea românește prea tare

Scrumiera cea vie

O nucă de cocos
înjumătățită
într-un deșert oriental

cîtă viață a putut să aibă
inima înjumătățită
trăgînd după noi pustiul
noi sufletul trăgîndu-ni-l spre dimineață

fiecare aveam în palme
la malul apei ajunși
o jumătate de sferă goală
vatră pentru soarele de pe gură

scrumieră vie
pentru umbrele trecerii

Portret de bătrîn

Pe peretele gri atîrnă
într-o ramă de aur

se ghemuiește bătrînul

c-un ochi arde lumina zilei
cu altul umbrele părului albit
măsurîndu-i parcă fugara trecere
fără voce
prin memoria noastră

de la o vreme ochii lui
mă urmăresc

aprind candela
și presar petale pe rama aurită
se usucă petalele în sunete ascuțite
pătrund în lemn
tapet galben ochiului său neodihnit

Blestemată geneză

La început a fost Iocasta
goală a intrat în blana unui lup
și lupul în patul lui Oedip

înaintea luminii a fost Iocasta
și înaintea cuvîntului femeia
pe o blană de lup
amantă s-a vrut propriului fiu

fierbinte era pielea brună
și însetat era fiul cel isteț

peste ochii lui noaptea
și-a țesut desăvîrșirea
în clipa cînd tinerețea sa
descoperise carnea flască și orgolioasă
în vicii spălată de prelunga noapte

doi ușieri mai păzesc ochii eroului
ochii însemnați cu cuțitul pe stîlpii porții
cei doi ușieri din stînga din dreapta Iocastei
mereu fără zale
și mereu decapitați la ivirea luminii

Cîntecul sporind lumina umbrei

Nu-s sănătos precum păcatul
lumina zilei curge prin mine
în cîntec

un cîntec ostenit sînt
rugina o simt la încheieturi
la țîțîna ușilor mele
prin ele umblu mă preumblu
într-un duel cu umbra și urma
sîngeră ca o rană deschisă

un cîntec ostenit sînt

sănătos de-aș fi precum păcatul
aș face să răsară spini din urma pașilor
să-ți lumineze chipul
spinii trandafirilor

un cîntec ostenit sînt
sporind lumina umbrei
pe vîrful unui spin
sînt în stare să dorm

eu cîntecul ostenit

Somnul prin nori fără zgomot

Ce toamnă frumoasă
ne cheamă lumina din frunze
viața prea umedă din cornul de melc
cine bate mai aproape de noi covorul de stele
și adoarme prin nori fără
zgomot și fără întrebări

mai jos de aer mai jos de furtună
nu ne aprindem

patima din frunze cum o cern copacii
nu așteaptă să vină seara
este o risipă de dor prin portocala amurgului

în prag de brumă
ochii mei îți sărută urma
și numele tău amestecat cu vina

Magică puterea umbrei

Îi măsuraseră bărbatului umbra
cu fir de urzeală

femeia-șarpe
vălurea desculță
marginile umbrei
și-și rostea sărutîndu-l

„sub tălpile mele îți simt gleznele
sub tălpile mele te aud respirînd
sub tălpile mele îți simt ochii
tălpile mele-ți simt gura-ți arzîndă
sub tălpile mele zace fruntea ta
și gîndurile tale ascunse
sub tălpile mele inima ta înzestrîndu-mă“

îi măsuraseră bărbatului umbra
în miez de zi
pe chipul lui de umezeală

mereu se micșorează umbra lui de atunci
dinspre margini înspre inimă
i se întunecă umbra

Poarta înspre cerul de jos

Fruntea umedă deasupra fîntînilor aprinse
o lumină galbenă ca un manuscris bisericesc
mișcă uriașe castaniete pe cer

o pasăre clopot cîntă în locul meu
un clopot are aripi să poarte cîntecul
cînd legat într-o sfoară de raze
poetul alunecă în oglinda de jos
și în urma lui pietrele îi tulbură ochii

ce incendiu a născocit fruntea lui
deasupra fîntînilor aprinse de idee

Desene de Gh. V. IONESCU

Proză umoristică românească

MAI este nevoie să atrag atenția că substantivul nearticulat este un semn de modestie, antologistul[1]), unul dintre cei mai buni critici literari postbelici neerijindu-se nici infailibil în alegerea sa și nici arogindu-și odată cu intiietatea inițiativei, dreptul monopolului ? De altfel, ampla **Prefață** își dezvăluie lărgimea atît a informației, cît și a orizontului istoricoliterar, cadrul arătindu-se receptiv și față de elementul fantastic, ca o „alonjă" a umorului. Desigur, cînd un motan este pus să vorbească, sau cînd un personaj se multiplică în serie și în situații similare, umorul este solicitat pe lingă uimirea inițială a cititorului obișnuit cu povestirea realistă.

Înainte de a-și justifica alegerea autorilor și a textelor, Alexandru George se oprește îndelung asupra problemei risului și a umorului, dezbătută de mari filosofi și esteticieni, fără ca vreunul să dea un răspuns satisfăcător la intrebarea de ce ridem sau o definiție definitivă a umorului. Are dreptate cînd afirmă, scurt: „E drept că se poate ride de orice".

Ocaziile variază și în sine, ca să zicem așa, dar și de la individ la individ. Cîte un regisor, de pildă, care crezuse a constata probabil că la **D-ale Carnavalului** publicul nu se prea distrează, a recurs la tot felul de gaguri, incepind cu inițiativa de a ridica la întiiul act cortina asupra unei scene de spălat pe picioare, dar nu a unui client, la frizeria respectivă, ci a ucenicului, apoi a golirii lăturilor și în fine la agățarea aceluiași prosop intrebuințat, de gîtul primului mușteriu. Sînt acestea elemente de umor ? Poate, dar de zonă joasă, neliterară, speculînd nepregătirea artistică a unui anumit public și scontînd pe un succes ieftin (din nefericire, cu susținerea entuziastă a criticii dramatice!).

Evident, alegerile lui Alexandru George, critic pe drept cuvînt exigent, care nu face, cum se spune astăzi, „rabat la calitate", sînt dintre cele mai bune, începînd cu Costache Negruzzi (1808—1868), **Istoria unei plăcinte**, și sfîrșind cu un tînăr, G. Cușnarencu, **După-amiaza lui Proteus V.** Șarja sau exagerarea nu lipsește din prima bucată, în care „un curtezan", pe vremea domniilor fanariote, trimite domnitorului, tocmai cînd acesta, la masă, constata lipsa felului său favorit, plăcinta, una monumentală, obținînd în schimb titlul rîvnit de mare vornic. Iperbolic, aceasta înseamnă că pe atunci domnea bunul plac al autocratului, în esență nelimitat și imprevizibil. Însuși bunul și blindul voievod Constantin Cantemir, ridicat de jos, din răzeșime, spunea că domnul face și desface boieriile. Nu-și făcuse Caligula calul senator ?

La aniversare, de Mihai Eminescu, este o delicată prezentare ironică a unor scene de iubire dintre un adolescent și o adolescentă, cu sfielile și exaltările virstei. Poetul folosea însă forma **aniversară**. Ierte-mi-se această pedanterie filologică. De ce l-am corecta pe Eminescu ?

Un alt umor, însă din cel mai gras, desigur, întîlnim tot la acesta, în schița postumă **Părintele Ermolachie Chisăliță**.

Din Ion Creangă ni s-a dat nuvela cu sugestii licențioase, tăgăduite însă de excelentul său exeget G. Călinescu, **Moș Nichifor Coțcariul.**

Nuvelistul la preț, pînă în ajunul participării noastre la întiiul război mondial, N. Gane, e reprezentat printr-o foarte bună schiță, **Astronomul și doftorul.** Tema ? Doi străini, veniți în Moldova să se procopsească, renunță pînă la urmă, văzînd că prognoza meteorologică a unui țăran e mai justă decît aceea a specialistului și că nu e nevoie de medic, acolo unde cuptorul servește empiric la tămăduire.

În **Carte de bun trai**, de istoricul V. A. Urechia, vedem cum, sub regimul Regulamentului organic, un agă al Iașilor, momentan lipsit de bani, instituie o taxă nouă, cu titlul de mai sus, de cîte un irmilic. Vorba italianului : **Se non è vero...** În prima pagină a schiței ni se dă greșit, în formă corectă, sintagma faimoasă a lui Pristanda, din **O scrisoare pierdută**, adică : „remunerațiune mică după buget !"

NUVELA lui I. L. Caragiale, **Două loturi**, e dintre povestirile în care contratimpul hazardului convertește comicul în tragic. Eroul înnebunește pentru că, jucind la loterie, lozurile se nimeriseră să fie fiecare cîștigător, dar la cealaltă loterie. Pandaliile eroului, în căutarea lozurilor, pe care le credea pierdute, pot fi rizibile, dar pierderea minții nu mai este un element comic.

Autorul reputat prin crearea în serie a unuia și aceluiași tip de neadaptat, I.Al. Brătescu-Voinești, derogînd de la linia lui obișnuită, ne-a dat cu **Un reghiment de antilerie** și cu **Călătorului îi șade bine cu drumul**, două foarte bune nuvele umoristice. Aceasta din urmă a fost aleasă de Alexandru George.

Din scurtele povestiri ale lui I.A. Bassarabescu, generațiile noi, care nu l-au citit, se vor delecta cu capodopera umoristului, **Pe drezină**, din viața sentimentală și conjugală a ceferiștilor de altădată.

D.D. Patrașcanu[2]), apreciat de Caragiale, în **Un prinz de gală**, povestește la persoana întîi pățania sa, cu ocazia unei invitații la masă din partea unui profesor francez, aciuiat într-un oraș „din nordul Moldovei", ospăț sub orice nivel, dar pompos prezentat, la fiecare schimbare de fel. Rizibilă este, desigur, disproporția, cînd iperbola n-are acoperire.

Maternitatea, în regnul animal, și anume la o vacă ce fătase de curînd, sau mai exact, forța acestui instinct, determină un comic incident vamal în povestirea lui Jean Bart[3]), **Fără permis de export.**

Un caz ciudat ne oferă Ion Agârbiceanu în **Slăbiciunea părintelui Grigore**, inculpat de călcarea canoanelor, pentru că de cîte ori auzea fluierînd pe șosea, chiar cînd era în altar, începea să joace frenetic. „Cazul" e situat pe timpul vlădicăi Bob, persecutorul iluminiștilor din Școala ardeleană, dar în acest caz arătîndu-se înțelegător.

Cu **Panica**, Mihail Sadoveanu a imaginat fenomenul psihic al fricii generale, într-un „orășel adormit", după comiterea unei crime, efectuată în condiții misterioase. Este deci un caz de psihologie colectivă, agravată de incapacitatea poliției de a descoperi făptașul.

Povestitor gustat indeosebi de T. Arghezi, I.C. Vissarion s-a distrat, în povestirea **Cînd își vîră dracul coada...**, pe socoteala unui dascăl de mahala, păcălit de un pungaș, abil hoț, iute de mînă.

Un excelent Adrian Maniu, din prima lui perioadă, ni se dă cu **Prințesa Li-Mon-A-Ta**, parodie a basmelor cu domnițe tînjitoare din dragoste sau din alte cauze.

Umorul absurd e însă ilustrat de alt autor, prețuit și el de T. Arghezi, care de altfel l-a și lansat : Urmuz[4]), cu faimoșii săi **Algazy & Grummer**, care pînă la urmă se întredevoră, personificînd reversul medaliei în unele asociații.

Mai puțin marcantă e schița lui Titus Hotnog, modest scriitor moldovean interbelic, **Domnul cu picioarele strîmbe.** Fără intervenția filosofantă a autorului, bucata ar fi fost mai bună. Problema ce și-o pune este de a elucida relația dintre un beteșug sau o malformație și caracter.

Alt umorist, dar de calitate, în anumite momente ale creației sale, Ion Vinea, își începe schița **Invitație la țară**, cu pastișarea celebrei metafore hugoliene[5]), pusă pe seama brutarului și aplicată povestitorului care-și îndesa lucrurile în valiză. Autorul își ride subțire și de acele „inefabile ore de lectură" din sus-zisa invitație.

DE DOMENIUL psihologiei absale, întrevăzută încă din 1911, N. Davidescu, în **Cronică dramatică**, ne supune meditației cazul unui cronicar ce, asistînd la o reprezentație în care juca amanta lui, se transpune în rolul bufonului ei și pînă la urmă înnebunește. Sîntem deci în plină dramă.

Inoportunul sau **Omul care nu știe să plece** este una din cele mai bune șarje ale lui Tudor Arghezi, înzestrat cu o întinsă gamă de umor. Am rîs, cum se zice, ca prostul, de unul singur, și chiar în hohote, la lectura unei tablete conținînd o întrebare referitoare la etimologia incertă a cuvîntului **Dunăre** : ...cum că „Dunărea are mai multă apă decît etimologie" (citățm din memorie !). Cine ar putea explica în mod congruent „tehnica" acestui cuvînt de spirit ? Folosirea neașteptată a unui transfer de ordinul bunului simț, în eludarea problemei ? Sau alt „truc" ?

Antologia a ales din opera maiorului[6]) G. Brăescu, în care E. Lovinescu sconta un egal al lui Caragiale, strălucita lui nuvelă de debut, din 1918, **Vine doamna și domnul general.** Mai original decît Anton Bacalbașa, cu al său **Moș Teacă**, calchiat după un model francez[7]), G. Brăescu a eșuat în schița cotidiană, jurnalistică.

Bucata cea mai întinsă din antologie, **Dragoste și smerenie**, din vina cea bună a lui Damian Stănoiu (1931), ține treaz interesul unei lungi scene de beție între preoți și călugări, la mînăstire, cu un inedit umor de erudiție sacră, întru justificarea libatiilor prelungite.

Un „cocu magnifique" este conu Todiriță din **Inelul Marghioalei** de Al. O. Teodoreanu, soțul vîrstnic aducîndu-l în casă pe însuși tînărul ce-i punea coarne (situație curentă în comedie !).

Poet și epigramist de talent, N. Crevedia a reușit, în schița judecătorească **Satisfacție**, să creioneze mahalaua anilor 1933.

Din prozele scurte ale lui Tudor Musatescu, **Ale vieții valuri** speculează asupra surprizei ca element al comicului : bărbatul care-și urmărește soția în urma unei anonime, și-o înșeală cu servitoarea lor, la capătul urmăririi.

Umorul sportiv, dar de periferie, între amatori, face obiectul schiței caricaturistului Neagu Rădulescu, în **Miuță pe tăcălie**, în care aflăm neașteptatele urmări ale provocării onor Clubului sportiv Cocoșul alb.

Din **Mantaua** lui Gogol a tras Emil Ivănescu, în 1941, schița **Al doilea erou al mantalei.**

O altă întinsă bucată, o nuvelă fantastică, **Omul care și-a vîndut tristețea** de Oscar Lemnaru, replică la faimoasa povestire a lui Adalbert Chamisso, reînnoiește tema vînzării sufletului către Satan, cu un deznodămînt dramatic.

Cu Geo Bogza în **Mototoc și atomul** (1955), facem cunoștința unui veleitar al construcției creierului atomic. Sîntem așadar la liziera literaturii umoristice cu aceea de anticipație. Numele șarjat al eroului ne edifică însă asupra dispoziției creatorului său.

Literatura umoristică a ultimelor decenii ne propune numele următoare : Dominic Stanca, N. Velea, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Mircea-Horia Simionescu, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Băieșu, Dumitru Dinulescu, Mircea Nedelciu și G. Cușnarencu. Mijloacele-s mai moderne, dar nu totdeauna convingătoare.

Pe altădată !

Șerban Cioculescu

[1]) **Proză umoristică românească.** Antologie și prefață de Alexandru George. Editura Minerva, București, 1985, în-16°, XXXVIII + 458 de pagini.

[2]) Așa semna, iar nu **Pătrășcanu !**

[3]) Pseudonimul lui Eugen P. Botez, ofițer de marină.

[4]) Pseudonimul lui Dem. Dumitrescu-Buzău, grefier la Înalta Curte de Casație.

[5]) Le geste auguste du semeur.

[6]) Ca ofițer în rezervă, mutilat de război, a fost pînă la urmă avansat la gradul de general.

[7]) **Le colonel Ramollot** (1883) de Charles Leroy.

Ascultați romanțe

TOȚI știm de la o vreme, o vreme pe care ne-a fost dat să o trăim, că tot ceea ce se petrece în jurul nostru și în noi ne îndepărtează tot mai mult de noi înșine. Toți sîntem alarmați de un proces căruia i-am spus al înstrăinării. În loc să ne cunoaștem cel puțin cît se cunoșteau cei vechi și să trăim conform cu chipul nostru din adînc, ne rătăcim într-o sahară de abstracțiuni, mistuiți de o sete a buzelor și a sufletului.

Este acest proces fatal, poate fi frînat, este ireversibil sau putem spera că este reversibil ?

Adeseori suspinăm după vremi ce au fost totuși ale vărsatului negru. Țin minte din satele copilăriei cîte o splendoare de fată, cu sprîncenele trase parcă de un cărbune din lemn de stejar, și cu fața, cu toată fața ciuruită ca o sită.

Nu laud acele vremi ci laud, în numele atîtor frumuseți care nici nu știu de ce primejdie au scăpat, pe cei ce au descoperit vaccinul antivariolic. Dar îmi închipui un suflet ros de variola zilelor noastre. Atîția dintre noi, în vremea pe care am trăit-o, au fost mîncați de vărsatul de vînt al înstrăinării.

Poate fi frînat acest proces, putem spera că este reversibil ? Un fir de iarbă privit — privit și văzut — într-o clipă whitmaniană, ne poate întoarce spre miracolul pur al vieții, redîndu-ne nouă ființe.

Dar aceasta e o minune ce cere o anume tensiune a spiritului, pe care nu o poate trăi o întreagă colectivitate. O întreagă colectivitate, cum ar fi aceea a noastră, are la îndemînă, pentru a se regăsi pe sine, o bogată moștenire care, pe cînd se alcătuia, putea părea minoră. Acum, după tifosele prin care am trecut, a devenit un tezaur.

Ascultați romanțe ! Ascultați romanțele cîntate de Ioana Radu. Ascultați mai ales „N-ai să știi niciodată". Și o să știți ce bine e să fii om, să ai o inimă și un suflet.

Geo Bogza

Și totuși Ibrăileanu...

PÎNĂ nu demult Garabet Ibrăileanu locuia în provincia memoriei mele, buletine de capitală posedînd doar neacademicianul Lovinescu și divinul comediant Călinescu. Domnul Ibrăileanu părea a face parte din categoria bacoviană a oamenilor terorizați de viață, refuzați sau mai degrabă încolțiți de anecdotă, retrași în cochilia literaturii într-o somnolentă uitare de sine.

Și dacă biografia romanțată (sau nu) a lui George Bacovia sună oarecum hilar și ar ocupa spațiul unui sonet (biografia sa reală explodînd în operă) — personajul Ibrăileanu — cu groaza de-a călători și cu batista dezinfectată pe clanța ușii — îmi apărea încă din anii liceului depășit de evenimente, neajutorat și cumva ridicol, cu barba-i de profet asiat rătăcit pe malul Bahluiului, predicînd în cele șapte vînturi religia laică a poporanismului din care nu mă prea îmbrînceam să-i extrag vreo tumultuoasă biografie.

Îl bănuiam atins de obiceiul lui Buster Keaton de-a nu zîmbi niciodată, deși pe acele meleaguri comicii vestiți ai literaturii cam hohotiseră prin Țicău și pe la Borta rece.

Ciudata antipatie, contractată ca gripa dintr-o răceală de manual, a sporit în timp datorită ibrăileniștilor iviți în anii din urmă, apărători încrîncenați, inflexibili și savonaroliști ai teoriilor și punctelor de vedere dezgropate cu o cazma de campanie din opera maestrului.

Dorind cu tot dinadinsul să-l apere de contemporanii săi, innorații noștri contemporani n-au reușit decît să deformeze pentru a doua oară imaginea, prin tonul neadecvat.

Mai mult frunzărit decît citit, Ibrăileanu hiberna într-o nedreaptă și inculturală, cel puțin din partea mea, indiferență.

Dar cum minunile pot locui citeodată nu departe de strada noastră, întîlnirea cu Iorgu Iordan, singurul discipol și prieten al lui Ibrăileanu ce-a mai avut răbdarea și îngăduința de a fi totodată și contemporan cu noi, a zdruncinat pentru totdeauna muntele de prejudecăți pe care mă cocoțasem.

Căzut cu vreo doi ani în urmă în patetisme justițiare, m-am prezentat la marele lingvist îndemnîndu-l să-și îmbrace toga de academician într-un „apărarea" lui Lovinescu împotriva unui atac din nu mai știu ce revistă culturală.

Iorgu Iordan mi-a explicat atunci, cuprins de o febră adolescentină, încercînd să mă facă părtaș al evenimentelor, că nu-l poate ierta pe Lovinescu pentru nedreptul atac de prin 1912 împotriva maestrului său, răsturnînd dintr-o dată cascadele timpului, bulversînd în mine două realități (venerabila-i și plăpînda-mi), obligîndu-mă să-mi proiectez un film al viitorului, unde, păstrînd desigur proporțiile nu numai ale cifrelor, ar rula vesela peliculă în care eu, în anul 2057, m-aș fi dat supărat foarte pe un june critic de luni, să zicem, pentru „atacurile" împotriva unui june critic de miercuri sau joi din 1986...

Uluitor și fascinant personaj trebuie să fi fost domnul Ibrăileanu, mi-am spus atunci, dacă după 70 de ani poate reînvia în discipolul său „sfînta indignare" împotriva celor ce-au avut curajul să se atingă de idolul ieșean.

Și brusc mă podidi revelația că dacă Ibrăileanu se apăra în felul său de neliterarii microbi, noi (noi, epigonii, ci nu clasicul în viață Iorgu Iordan) ne-am cam lăsat copleșiți de microbul „apărării" dintr-o fudulă și neavenită pudibonderie literară, apărîndu-i ba pe Lovinescu, ba pe Călinescu, ba pe Ibrăileanu de contemporanii lor sau de-ai noștri, ca și cum ei ar fi fost niște bieți copii nevinovați și plăpînzi, ca și cum cetățile de piatră și fier ale cărților lor ar putea fi demolate de foiletoniștii de hîrtie ce ne aflăm.

Neajutoratul Ibrăileanu, ce-a ținut în mîna sa quinta royală a literaturii române din preajma și de după primul război mondial, a fost de fapt un mare polemist, ce-a strecurat în dulceața limbii moldovenești muntenească otravă pamfletară, nu neapărat ca expresie cît mai ales ca efect, pugilist redutabil, deschizător de uși și de seifuri, deloc timorate de „clanțele" bucureștene, față de care n-a folosit parfumata-i batistă.

Sezonul estetic — capodopera de nici două pagini, publicată în „Viața Românească" în 1926 —, ca și mai vechile sale răspunsuri la atacurile din „regat": Morala în artă, Iarăși poporanismul, Caragiale și epigonii, apoi „Prăbușirea" poporanismului, Un „Răspuns", Iar interdependența!, *fac dovada unei forțe — a asediatului învingător — ieșite din comun și a unei agile mlădieri pe realitate ce nu se suprapun cituși de puțin pe fizionomia rigidului, și molcomitului de manual, poporanist Ibrăileanu.*

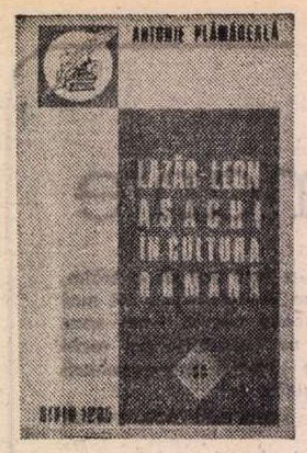
Erau acești mari critici aprigi din fire în fața foii albe și nu se pierdeau cu una cu două, plăteau polițele cu virf și indesat și la timpul potrivit, știau să îngrozească sau să cultive adoratori, lăudau sau negau fără a cerceta neapărat persoana la față, nu disperau să fie acceptați la toate zaiafeturile și salutați la orice cotitură, țineau să-și îmbrace greșelile (căci mai greșeau și dînșii) în haine de duminică și, mai ales, dreptatea nu prea îmbătrînea la ușa domniilor lor. Că erau subiectivi ? ! Fără îndoială, fiindcă însăși literatura e o cit se poate de obiectivă subiectivitate. Dar erau copleșitor de vii. Și astfel au și rămas.

De aceea mă declar eu astăzi ibrăilenist. Eu, lovinescianul și de bună seamă călinescianul.

Mircea Dinescu

EDIȚII

Un scriitor necunoscut: Lazăr-Leon Asachi



TATĂL lui Gheorghe Asachi era cunoscut pînă acum ca traducător, om de cultură și autor al cîtorva texte relativ originale, dintre care cele mai multe pierdute. Alte cîteva rămăseseră uitate prin presa secolului trecut. Oricum, primul tălmăcitor al **Nopților** lui Young, al lui Epictet sau Bernardin de Saint-Pierre și al altora nu depășea nivelul documentar al istoriografiei noastre literare.

Iată însă că de curînd Antonie Plămădeală a publicat la Sibiu un masiv volum, intitulat **Lazăr-Leon Asachi în cultura română**, de natură a schimba substanțial imaginea cărturarului. Compus din două părți, prima de 191 de pagini, constituind o amplă și la obiect exegeză asupra vieții și operei scriitorului, iar a doua, de peste 300 de pagini, cuprinzînd texte originale, prelucrări și traduceri necunoscute ale aceluia, tomul (de 524 pagini) este una dintre cele mai însemnate contribuții la istoria culturii române de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și cu deosebire de la începutul celui următor. Este intervalul în care Lazăr-Leon Asachi își desfășoară activitatea. Pînă acum i se știau acestuia 8 titluri de lucrări și i se menționau ca pierdute două traduceri. Antonie Plămădeală mai adaugă 52 ! Din noul total de 60 de titluri, 6 sînt traduceri, 46 sînt originale, 1 e o prelucrare, iar despre 7 „nu știm exact dacă sînt traduceri sau prelucrări". Cum a ajuns norocosul cercetător la ele, ne-o spune singur : căutînd prin hîrtiile rămase de la fostul mitropolit primat Konon Arămescu Donici (m. 1922), „am găsit și un pachet de manuscrise, pe foi îngălbenite, format caiet, legate cu o ață cu care se leagă de obicei sacii", conținînd scrieri de Lazăr-Leon Asachi. „Se întîmplă că astfel de lucruri vechi trag la cei care le iubesc și le caută, care scotocesc prin locuri întunecoase, uitate și neumblate", în care acelea stau „în așteptarea celui menit să le descopere și să le poată aduce din nou la viață", menționează editorul, care a mai descoperit „în 1954 **Sbornicul** lui Gherman (1359) la mănăstirea Dragomirna și toate celelalte manuscrise slave pe care le-a descris mai apoi I. Iuffu", iar în 1981, la Buzău, temeliile unui foișor brîncovenesc, o inscripție cu numele marelui voievod și mormîntul episcopului său de acolo, Ioasaf (1708—1716). Puțin după aceea a trecut la repunerea lor în valoare, ca și a palatului brîncovenesc de la Simbăta. În paralel, volumele de studii **Dascăli de cuget și simțire românească** (1981) și **Tradiție și libertate** (1983), ediția unei mari părți a corespondenței lui Miron Cristea (1984), coordonarea unor volume de studii, cum sînt cele intitulate **Spiritualitate și istorie la Întorsura Buzăului** (1983) etc., ceea ce indică o diversitate de preocupări, cu rezultate pe cît de trainice, pe atît de semnificative, integrate cu pricepere fluxului de ansamblu al contemporaneității.

Depășind oscilațiile anterioare (unele aparținînd chiar autorului), Antonie Plămădeală optează pentru **Lazăr-Leon Asachi**, deoarece scriitorul a semnat Lazăr înainte de a se călugări (în 1820) și Leon după aceea, fără a renunța definitiv nici la primul nume. Nestor Vornicescu, cel mai autorizat cercetător anterior al existenței și scrisului lui Lazăr-Leon Asachi (cu care actualul exeget s-a consultat pe parcursul întocmirii volumului de față, ca și cu alți învățați), optase pentru 1750, ca dată probabilă a nașterii sale și pentru 1825, ca an al morții. Antonie Plămădeală înclină, pe baza unor noi elemente, către 1757, ca an al venirii pe lume, probabil în Tîrnauca Dorohoiului, unde tatăl său era preot pe atunci. Se trăgeau, se pare, de peste Prut, prin unii înaintași, din Ardeal, prin alții, un strămoș numindu-se Isac, autorului în cauză zicîndu-i-se uneori Isachievici. Om învățat și călătorit, cu o existență agitată și cu legături remarcabile printre marii intelectuali ai epocii (a fost unul dintre apropiații lui Veniamin Costache, l-a cunoscut pe Ion Budai Deleanu), orator și organizator remarcabil, în curent cu cerințele vremii, mai bătrînul Asachi (fiului său, Gheorghe i s-a zis de timpuriu **bătrînul**) a urcat destul de sus în ierarhia bisericească și a fost un om cu mare faimă la vremea lui, impresionîndu-i chiar pe o seamă de străini cu darurile sale și prin activitatea desfășurată.

Amplul studiu pe care i-l dedică Antonie Plămădeală este împărțit în șapte secțiuni, lămuritoare prin titlurile ce le poartă : I. **Lazăr-Leon Asachi, viața și opera cunoscută pînă acum ; II. Un nou catalog al operelor lui Lazăr-Leon Asachi ; III. Principii cu privire la înnoirea și desăvîrșirea limbii române în concepția lui Lazăr-Leon Asachi ;** IV. **Cîteva observații asupra limbii și în special asupra unor termeni filozofici din traducerea** Logicii **lui Condillac ;** V. **Cîteva probleme controversate : prefețele la traducerile lui Lazăr-Leon Asachi și vocabularul la** Bordeiul indienesc ; VI. **Iluminism, umanism, preromantism la Lazăr-Leon Asachi ;** VII. **Motivul „Fortuna labilis" în opera lui Lazăr-Leon Asachi.** Studiul, de proporțiile unei monografii, prevăzut cu o bibliografie covîrșitoare, se încheie, firesc, cu **o Scurtă recapitulare în loc de concluzii,** în finalul căreia citim: „Traducerile cunoscute pînă acum, împreună cu traducerile și opera originală acum descoperite, definesc dimensiunile reale ale lui Lazăr-Leon Asachi. Istoricii literari se vor putea gîndi să-i confere un loc mai important decît cel de pînă acum în istoria valorilor culturale românești de la începutul secolului al XIX-lea". Existența lui „este încă o mărturie a unității ce a caracterizat evoluția spiritualității românești pe întreg spațiul ei etnic. Așa cum o demonstrează întreaga sa creație, acum cunoscută, Lazăr-Leon Asachi a fost, ca, dealtfel, toți ceilalți cărturari patrioți ai generației lui și ai celor următoare, prin gîndirea și faptele sale, interpretul imperativelor vremii sale, exponentul aspirațiilor emancipării sociale, politice și culturale, al idealurilor de libertate și unitate națională a românilor de pretutindeni." Textele și celelalte date incluse în volum adeveresc din plin cele de mai sus.

EDIȚIA propriu-zisă cuprinde textele descoperite de Antonie Plămădeală, regestele alcătuite de Teofil Mocăniță altora, aflate în posesia lui, dar pierdute după moartea-i survenită acum vreo 5 ani, ca și „cîteva din textele publicate în periodice" sau aflate în alte fonduri manuscrise. „În felul acesta am adunat aici cea mai mare parte din opera lui Lazăr-Leon Asachi. Au rămas neincluse : **Bordeiul indienesc** (publicată în 1821), **Jucăreia norocului** (publicată în 1816 și republicată în 1860) și **Nopțile** lui Young, păstrată în manuscris. Acestea trei fac parte din opera cunoscută pînă acum a lui Lazăr-Leon Asachi. N-am intenționat o ediție critică a operelor sale, ci doar să punem la dispoziția specialiștilor opera sa de curînd descoperită și cele cîteva cuvîntări risipite prin periodice vechi, aproape necunoscute și ele. Manuscrisele nou descoperite au fost depuse de noi și stau la dispoziția cercetătorilor în Biblioteca Patriarhiei din București."

Textele descoperite de Antonie Plămădeală n-au numai o valoare în sine, ci atrag după ele diverse precizări de istorie literară, dintre care am aminti aici doar una. Există la Biblioteca Academiei un manuscris anonim, cuprinzînd partea a II-a a **Logicii** lui Condillac, socotit a fi din secolul XVIII. Aflînd în pachetul rămas de la Lazăr-Leon Asachi partea I a acestei opere, Antonie Plămădeală stabilește (în urma semnalării lui Paul Mihail) și paternitatea celei de a doua. Lucrarea a fost tradusă în 1818. Deci, dacă manuscrisul ar fi fost, cum se credea, din sec. XVIII, „ar fi putut fi prima **Logică** tradusă la noi. Prima este însă traducerea lui Samuil Micu Klein", după **Logica** lui Baumeister, efectuată între 1781 și 1799. După Micu urma pînă acum Vasile Vîrnav, tot cu **Logica** lui Condillac, tradusă din grecește în 1825. Evident, nimeni nu știa pînă în prezent de traducerea lui Lazăr-Leon Asachi, care trece înaintea lui Vîrnav, scrierea reîntregindu-i-se și relevîndu-și paternitatea după mai mult de un secol și jumătate. Ea trebuie așezată la locul ce i se cuvine în cadrul eforturilor vremii pentru crearea limbajului literar-filosofic românesc și pentru familiarizarea publicului cu respectiva disciplină.

În ansamblu, textele descoperite și, în parte, regestele lor, indică în Lazăr-Leon Asachi un om cu un orizont cultural remarcabil (logică, filosofie, istorie, dogmatică, limbi străine, vechi și moderne, etică etc.), setos de cunoaștere, cu gust pentru fabulă și povestire, promovînd literatura cu caracter didactico-moralizator, un traducător înzestrat și un patriot vibrant, un mare orator, prețuit ca atare la vremea lui. A vorbit la onomastici și înmormîntări de voievozi, mitropoliți, vornici, logofeți, arhimandriți și preoți, la diverse mari sărbători și evenimente, textele rămase adeverind o știință a gradării, a plierii pe situații și a **învățăturii** ce trebuie trasă, un dar al cuvîntului potrivit și al encomiasmelor ce întră de drept în astfel de alcătuiri, un simț al realităților și al măsurii, în nota timpului, se înțelege, încît dacă ar fi fost cunoscute la vreme, ar fi influențat cu certitudine oratoria românească, și nu numai acest sector al culturii. Neavînd însă norocul să participe activ, decît parțial și strict conjunctural, la dezvoltarea culturii noastre moderne, — ca atîtea alte scrieri, precum **Tiganiada** cunoscutului său, Ion Budai Deleanu, de pildă, — textele lui Lazăr-Leon Asachi, descoperite acum de Antonie Plămădeală (pe cînd o nouă astfel de contribuție ?!), își iau locul ce li se cuvine în istoria acestei culturi. Iar editorul lor a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a le reliefa valoarea și a le fixa acest loc. Transcrieri, colaționări, informații de istoria culturii, confruntare cu originalele, în cazul unor traduceri, atribuiri, identificări de autori și ediții, analize stilistice, indicații bibliografice, facsimilări etc., încît scriitorul cercetat să fie așezat în cea mai adecvată lumină. Iar izbînda pare deplină, răsplătind eforturile și transformînd o întîmplare norocoasă într-un veritabil act de cultură.

George Muntean

G. IBRĂILEANU – contemporanul nostru

(Urmare din pagina 4)

trării, o luptă continuă între spiritul „novator" și „critic". Cu toate limitele inerente, trebuie să recunoaștem **Spiritului critic în cultura românească** însușirea unei cărți vii : o fascinantă dialectică a ideilor împletită cu numeroase analize, multe de indiscutabilă finețe, referitoare la opera scriitorilor clasici români.

DAR dincolo de aceste probleme, esențiale în urmă cu o jumătate de veac, critica lui G. Ibrăileanu își păstrează o nebănuită actualitate. Tulburătoare rămîn curiozitatea intelectuală, vibrația mereu autentică în fața operei, îndemnul continuu la reflecție și îndeosebi prezența unei gîndiri incredibil de moderne, constant contemporană.

Cu mult înainte de „noua critică", G. Ibrăileanu descoperă polisemia textului literar. Analizînd romanul **Anna Karenina,** în **Note și impresii,** criticul, printre cei dintîi în epocă, relevă dihotomia dialectică a operei literare. Cartea lui Tolstoi se caracterizează, mai întîi, prin singularizarea ei intrinsecă : „Observația profundă și amănunțită, delicatețea analizei, colosala putere de evocare a vieții, adîncimea concepției asupra lumii, atitudinea înalt omenească față de subiect..." Dar tocmai aceste calități imprimă romanului putința receptării lui în funcție de sugestiile, asociațiile și ideile pe care le generează lectura. Opera își dezvăluie substanța, își divulgă sensurile și semnificațiile cu fiecare nouă lectură : „...o carte recitită, niciodată nu e aceeași. O operă literară e ceea ce vedem, sau mai bine ceea ce punem noi în ea. De aceea, pentru fiecare din noi aceleași pagini conțin altceva. Și cum nici noi nu sîntem necontenit aceiași, și cartea recitită după o bucată de vreme e alta. Incidente, observații, pasagii, pe care nu le-am băgat în seamă altădată, fiindcă erau în sfera unor probleme ce nu ni le pusesem, acum le observăm."

Iată deci, în spirit cu totul contemporan, în nuce, ideea operei deschise, teoretizată, după patru decenii, de Umberto Eco : „O operă de artă, formă închegată și închisă în perfecțiunea sa de organism perfect dimensionat, este în același timp **deschisă,** oferind posibilitatea de a fi interpretată în cele mai diferite chipuri..." O reîntîlnim la Mikel Duffrene, în **Fenomenologia experienței estetice :** „Obiectul creat de artist nu dobîndește o existență proprie și specifică decît prin colaborarea spectatorului". Revine la Roland Barthes : „Orice lectură a lui Racine, oricît de impersonală își propune să fie, este un test de proiecție."

La sfîrșitul eseului **Creație și analiză,** G. Ibrăileanu adaugă o altă nuanță receptării : opera își modifică dimensiunile în funcție de lectura alteia, aflată pe o treaptă valorică superioară : „Am cetit pentru prima oară pe Bojer, după ce isprăvisem nu știu pentru a cita oară **Război și pace...** A trebuit să reiau altădată, cu greu, din datorie, pe romancierul scandinav și să văd că are talent. Atunci romanul lui Bojer mi se păruse o țesătură de copilării lirice pretențioase."

În **Eminescu. Note asupra versului,** G. Ibrăileanu realizează, cel dintîi în critica românească, o incipientă analiză structurală. De la început, criticul izolează unitățile minimale, „elementul sonor", tipurile acestor unități, ierarhia lor semantică și schimbările de sens ce rezultă din unirea lor în enunțuri. El reține particularitățile rimei și ritmului, metrica, structura strofei, ascultă îndelung acustica consoanelor și urmărește reflectarea lor în structurile imagistice, descoperind astfel mecanismul romanței eminesciene. G. Ibrăileanu intuia, în fapt, teoria lui Maurice Grammont, din **Le vers français, ses moyens d'expresion, son harmonie,** pe care o va descoperi, ulterior, cu „surpriză emoțională".

Însă în paginile dedicate lui Eminescu, G. Ibrăileanu pune o interesantă și mereu actuală problemă a naturii valorii artistice. Ceea ce determină ponderea de excepție a lui Eminescu rămîne responsabila atitudine față de cuvîntul ca vehicol „sonor" și „noțional", prin intermediul căruia coboară spre adîncurile neatinse anterior ale sufletului uman. O idee similară va exprima, peste ani, Roland Barthes, în **Critique et vérité,** 1966 : scriitorul își definește valoarea „numai printr-o anumită conștiință a cuvîntului. Este scriitor acela pentru care limbajul constituie o problemă, care îi încearcă profunzimea..."

Textele în care G. Ibrăileanu abordează problemele teoretice ale criticii, ca și cronicile literare ce aduc precizări tangențiale referitoare la obiectul și metoda criticii scot la iveală un program de o surprinzătoare modernitate.

Critica este înțeleasă de G. Ibrăileanu — în **Greutățile criticii estetice** —, ca un tot organic, în care criteriul estetic este aprioric inclus : „Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica cînd privește opera din toate punctele de vedere este completă."

Prin conceptul de „critică completă", G. Ibrăileanu tinde să realizeze o sinteză a metodelor critice în funcție de unghiul distinct din care este abordată opera. El însuși aplicase modalitățile specifice în numeroase studii : **Creație și analiză, Pe lîngă plopii fără soț (Considerații tehnice), Psihologia de clasă, Evoluția literară și structura socială** ș.a.

Ideea o exprimase anterior în **Spiritul critic...** : „a face critică literară este a face anatomia, fiziologia și etiologia operei de artă, sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui scriitor." M. Drăgan a observat că ideea „criticii complete" îl preocupa pe Ibrăileanu încă din 1897. El formula ipoteza unui demers critic integral, cu implicații psihologice, sociologice, biografice, istorice și estetice. Fenomenul literar „poate fi studiat ca și orice fenomen, din două puncte de vedere. Sau studiezi fenomenul în sine, ca product dat, analizîndu-l, descriindu-l, definindu-l, grupîndu-l ; sau, mergînd mai departe, analizezi geneza fenomenului, condițiile care l-au produs, legătura de cauzalitate a fenomenului dat cu fenomenele care le-au produs."

ASOCIEREA analizei sincronice cu cercetarea genetică, istorică și descriptivă sugerată acum de G. Ibrăileanu va rămîne o constantă a criticii literare europene, din ultimele decenii. G. Călinescu, în 1936, în perioada redactării **Istoriei literaturii române...** preciza într-o cronică literară : criticul „se dovedește estetician întrucît urmărește numai stabilirea calității artistice a unei opere și în această operație nu se lasă înrîurit de nici o considerație de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrățișa toate problemele cu putință, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepție a impresiei artistice." Pentru Jean Starobinski, în **Relația critică,** esențială rămîne străduința de „a cerceta întregurile coerente și semnificative" ale operei.

Cînd analizează, G. Ibrăileanu face disecția operei, coboară pînă la cele mai insignifiante detalii ; demontînd-o, are grijă ca ființele operei să nu se piardă și din pulsațiile de detaliu reconstituie palpitarea întregului. Dacă nu are ușurința lui G. Călinescu de a cuprinde într-o metaforă notele caracteristice ale întregului, observațiile lui G. Ibrăileanu sînt pătrunzătoare și nu o dată intuiește, cu multă subtilitate, specificul unui mare scriitor. Printre cei dintîi, de pildă, el observă că Topîrceanu este un liric care se autocenzurează, relevă sentimentalismul poeziei lui Demostene Botez, intuiește specificitatea prozei lui Sadoveanu. Cu multă curiozitate s-a oprit asupra paginilor semnate de Hortensia Papadat-Bengescu și Otilia Cazimir. Analizează scriitorii clasici : **Vasile Alecsandri, Povestirile lui Creangă,** și îndeosebi opera lui Eminescu ; neîntrecut în esența lui a rămas studiul **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale.**

A scris cu pasiune despre scriitorii străini, solicitat fiind mai ales de acele opere care aveau un ecou deosebit în sufletul său : **romanele lui Proust, Dostoievski, Thomas Hardy, Karin Michaelis, Reymont** ș.a., **poezia lui** Baudelaire, proza lui A. France. Cu pasiune a analizat **personajele feminine** din opera **lui Tolstoi și Turgheniev,** cărora le dedică adevărate **poeme în proză.**

Mereu contemporană rămîne și ideea despre **funcțiile criticii literare** : „Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism."

Ion Bălu

Șerban Cioculescu
— critic și istoric literar

PESTE nouă sute de pagini de carte, format in-4°, numără cele două culegeri recent apărute ale lui Șerban Cioculescu, în care aflăm majoritatea studiilor consacrate de către decanul de vîrstă al criticii noastre lui Eminescu și lui Arghezi, intitulate, după modelul aceleia mai vechi referitoare la Caragiale, **Eminesciana** și, respectiv, **Argheziana.** Cum data la care au fost scrise intiile texte este 1926, putem vorbi de șase decenii de critică literară, ilustrată prin contribuțiile la cunoașterea acelor poeți care sînt, după părerea autorului, cei mai de seamă ai literaturii române. Nu mai e nevoie să spun că aceste contribuții sînt fundamentale, dar nu e, poate, de prisos să adaug ce încintare ne procură lectura lor. Ca tot ce a scris Șerban Cioculescu, și aceste studii sau articole ocazionale sînt, din atîtea puncte de vedere, pline de învățăminte. Trei sînt motivele principale, care merită a fi relevate : o desăvîrșită stăpînire a informației, mergînd pînă la amănunt ; un spirit lucid, care, cum se spune, nu se îmbată cu apă rece, și care respinge pretutindeni prejudecățile și iluziile curente, cu o încăpățînare niciodată îndeajuns lăudată de a stabili discuției critice cele mai raționale coordonate ; și, în sfîrșit, o constanță a mijloacelor de expresie, pe care experiența le îmbogățește și le rafinează, dar nu le schimbă esențial caracterul din capul locului evident. Șerban Cioculescu rămîne ce a fost : cititor scrupulos și neostenit al operelor, scotocitor prin arhive și mare iubitor de „filologicale". Noi avem tot mai rar astăzi tipul acesta de critic care, așa cum se recomandă singur, pleacă „de la îndoiala metodică spre a ajunge la adevăr", încrezîndu-se în „texte probante" mai mult decît în „subtilitățile de interpretare", un cartezian care pune, înainte de orice, preț pe „puterile inteligenței". Conștient că gustul criticii preferă mereu mai vizibil fanteziile intuiționiste ori, din contra, scientiste, Șerban Cioculescu se consideră pe sine, nu fără umor, un „biet retardatar", puțin sensibil la „adierile contemporane ale gîndirii" **(Eminesciana**, p. 254, 257). Chiar dacă nu-i împărtășesc, în toate cazurile, scepticismul față de metodele mai noi din critică (metode care, ca și cele vechi, sînt valabile în măsura în care sînt întrebuințate de oameni talentați și cultivați), nu pot să nu-i văd rostul, superior polemic, în raport cu pericolele care pîndesc critica modernă dinspre partea erodării temeliei ei documentare și morale.

EMINESCIANA stringe aproape totalitatea comentariilor despre poetul național, scrise între 1930 și 1984, în număr de peste șaptezeci. Lipsesc cîteva, cum ar fi de exemplu studiul despre cartea doctorului C. Nica în care se discuta boala lui Eminescu, și, probabil, și altele de care nu-mi aduc aminte. Ordinea este tematică, de la general spre particular, dacă pot spune așa. Într-o primă secțiune (nemarcată ca atare), găsim articole referitoare la aspecte ale personalității eminesciene, inclusiv la oglindirea ei în literatură; urmează cronici de ediții (poezie, proză, publicistică, postume); un capitol se ocupă de cîteva apariții din colecția „Eminesciana" de la Editura Junimea din Iași; în fine, cel mai întins grupează articole diverse inspirate de opera poetului sau de comentariile consacrate ei în decursul timpului. În interiorul fiecărei secțiuni, articolele sînt ordonate cronologic, cu indicarea la urmă a datei publicării (nu, din păcate, și a locului), exceptînd șaptesprezece texte, nedatate, despre care nu știu însă dacă sînt pînă azi inedite.

Spicuind (căci nu pot descrie, în spațiul de care dispun, culegerea), să spun că nicăieri nu mi se pare a fi mai instructivă metoda critică a lui Șerban Cioculescu decît în analiza edițiilor. Cunoscător, ca nimeni altul, după moartea lui Perpessicius, al manuscriselor poetului, Șerban Cioculescu e adesea cuprins de o „furie de colaționare", cum o numește, de o „nebunie filologică" în stare a-l face să așeze versurile sub lupă (p. 174). Cele opt scrisori către Perpessicius, ocazionate de volumul de **Poezii postume,** scrise, e drept, „într-un moment de totală neactivitate publicistică", la începutul anului 1953, reprezintă încununarea, probabil, a acestui efort de descifrare. Ele sînt pe cît de minuțioase, pe atît de savuroase și vor trebui să stea în atenția tuturor editorilor poetului de aici înainte. La fel de sugestive sînt și observațiile documentare născute de lectura unor biografii, studii sau romane consacrate lui Eminescu. Ce nu știe Șerban Cioculescu ? A putut fi văzut diminețile, ani la rînd, la B.A.R., cercetînd manuscrisele ori documentele. Norocul i-a scos uneori în cale ediții rare (de pildă, **ediția princeps** Maiorescu), necunoscute chiar multor editori ai poetului. A urmărit piste care au scăpat altora, ceea ce l-a condus la descoperiri interesante. Una este scrisoarea de recomandare a lui Mihail Pascaly pentru angajarea lui Eminescu ca sufler la Teatrul Național (septembrie 1868), pe lîngă care pînă și meticulosul G. Bogdan-Duică trecuse cînd, în 1925, aflase în dosarele teatrului cîteva acte referitoare la această angajare. Multe din ipotezele lui Șerban Cioculescu pornesc de la astfel de revelații. Bunăoară, domnia-sa nu împărtășește opinia că inspiratoarea **Amorului unei marmure** este actrița Eufrosina Popescu. Deschizînd **Dicționarul contimporanilor** al lui Dimitrie R. Rosetti din 1893, află că Eufrosina era născută în 1828 și că, departe de a fi „o fiică a mahalalilor din București", cum o caracteriza Cezar Petrescu în romanul său, era „mlădiță de boieri craioveni", „crescută și instruită cu îngrijire" (p. 28). Cu alte ocazii, ne spune că Eufrosina ar fi născută în 1821 (p. 57, 111, 222), deci cu aproape treizeci de ani mai vîrstnică decît Eminescu, și emite ipoteza că iubita poetului nu putea fi ea, ci mult mai tînăra Tudora Pătrașcu, pentru care (știm de la Caragiale), poetul a intenționat să scrie o dramă cu titlul **Endymion.** Nu mă simt în stare să verific ipoteza și nici nu ar fi acesta scopul meu. Vreau doar să subliniez modul în care înțelege Șerban Cioculescu să procedeze.

ARGHEZIANA conține mai multe studii de critică, în sensul propriu, deși cercetarea bio-bibliografică rămîne și aici marea pasiune a autorului. Nici unul dintre criticii interbelici n-a fost mai consecvent în arătarea geniului arghezian decît Șerban Cioculescu. În cel dintîi articol, din 25 iunie 1926, cînd poetul încă nu debutase editorial, criticul scria negru pe alb că Arghezi este „primul dintre poeții noștri în viață". Nici un poet român nu s-a bucurat de asemenea elogiu. Maiorescu trecea pe Eminescu al doilea, după Alecsandri, în 1872. Întregul articol **(Poezia lui T. Arghezi)** ar merita să fie discutat pentru aprecierile lui curajoase, ca și acelea din următoarele, în care Șerban Cioculescu prevede cariera didactică a poetului, refuzat pe atunci de opinia școlară și chiar de o parte a criticilor universitari. Comentînd cam tot ce a publicat, cu începere din 1927, Arghezi (deși, lucru curios, tocmai la prima ediție a **Cuvintelor potrivite** n-a scris o cronică), Șerban Cioculescu este și autorul celor mai bune studii de sinteză din epocă. În „Vremea" din iulie-septembrie 1931, el descrie **Etapele poeziei argheziene, 1897—1904.** Chiar dacă nu știe la acea dată că poetul a debutat în 1896 la „Liga ortodoxă", unde a publicat 16 poezii, criticul restabilește sumarul proiectatului și neapărutului volum de **Agate negre,** indicînd un număr de 41 (și apoi de 46) de texte ca aparținînd acestui ciclu disprețuit de poetul însuși, din care doar 17 s-au păstrat. Orice discuție a începuturilor lui Arghezi trebuie să treacă pe aici. De altfel, Șerban Cioculescu a fost și mai tîrziu preocupat de numărul poeziilor scrise de poetul **Cuvintelor potrivite,** în jur de 1 000, care n-au fost pînă azi cuprinse în nici o ediție în totalitatea lor.

Vorbind despre critica poeziei, studiul **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** din 1946 (ediția a II-a, cu un capitol final în plus, 1971) reprezintă nu numai apogeul contribuției lui Șerban Cioculescu, dar și una din cele mai temeinice din cîte a prilejuit Arghezi. Din cele trei înfățișări ale acțiunii criticului (editor virtual, glosator și interpret), studiul acesta acordă prioritate celei din urmă. Punctul de plecare este acela al „obscurității" argheziene. La originea condamnării poetului ea ininteligibil se află, crede Șerban Cioculescu, „erezia raționalistă" a lui Mihail Dragomirescu, din care s-a tras și rezerva școlii. Ar fi putut preciza că această erezie vine de-a dreptul din estetica maioresciană (cea care pretindea „gradație logică" exprimării lirice a sentimentelor), după cum i-ar fi putut adăuga și o „erezie moralistă", răspunzătoare de considerarea poetului ca „pornograf" sau, ca să întrebuințez cuvîntul ambiguu al lui N. Iorga, ca „demoralizator" Cu exactitate și finețe, Șerban Cioculescu înlătură, rînd pe rînd, învinuirile aduse lui Arghezi.

De altfel, într-o secțiune a volumului (mult mai bine organizat decît **Eminesciana),** sînt reproduse toate articolele polemice. Și cu cine n-a polemizat criticul întru justificarea originalității lui Arghezi? A polemizat cu Iorga, cu Bogdan-Duică, cu Eugen Ionescu, cu Const. D. Ionescu (cronicarul „Gîndirii"), ba chiar cu... Arghezi însuși, ca să nu mai vorbesc de disputa din anii din urmă cu Mitzura Arghezi, fiica poetului, și cu Maria Zagora, nepoata Aretiei Panaitescu, pe tema identității Mariei Theodorescu, alias Rozalia Argheși, mama poetului. Mi s-au părut indiscutabile dovezile aduse de critic în sprijinul acestei identificări, ca și precizările pe care domnia-sa le-a făcut cu privire la soarta nu prea fericitei mame, pe care a și întîlnit-o, prin anii 20, în casa de la Mărțișor. Dezvăluiri de felul acelora produse de critic sînt, e adevărat, delicate și reacția moștenitorilor se explică pînă la un punct, dar ele nu trebuie împiedicate de considerente sentimentale. Dosarul e, probabil, închis în acest moment. Rămîne în sarcina biografilor viitori să se folosească de ele cum se vor pricepe mai bine. Nu mă pot opri să remarc că Șerban Cioculescu și-a atras unele neplăceri (de data aceasta, din partea criticii) și cînd a dezvăluit atitudinea filială a lui Mateiu Caragiale. Există, s-ar zice, dacă ne gîndim și la G. Călinescu, unele ciudate elemente comune în raporturile scriitorilor români cu mamele lor. N-or fi ele lăudabile, dar adevărul trebuie, în definitiv, spus de cineva. Pudoarea sau alte sentimente, în sine, necondamnabile ale urmașilor n-au de ce să stea în calea istoricului literar. A fost, ca să mai dau un exemplu, Arghezi grav bolnav în perioada corespondenței cu Aretia Panaitescu? Sau să fi fost el doar un „malade imaginaire", cum afirmă azi Maria Zagora ? Epistolele nu ne lasă nici o îndoială în privința unei neurastenii foarte sicîitoare. Sugerez lui Șerban Cioculescu și un alt argument. C. Popescu-Cadem a descoperit, cercetînd Arhivele Statului, că Rozalia Argheși a murit „în Spitalul de cronici mintali din comuna Bălănceanca", la 3 iulie 1944. Articolul din „Manuscriptum" e cunoscut, de altfel, lui Șerban Cioculescu. Să fie vreo relație între supărările cu nervii ale poetului de 23—24 de ani și locul în care a murit mama sa? Oricît de dezagreabile, asemenea lucruri fac parte din biografia poetului și nu servește la nimic a le ocoli. Adevărul nu se împacă defel cu jumătăți de măsură.

Trebuie, din păcate, să mă mulțumesc cu aceste cîteva semnalări, infime în raport cu bogăția criticii lui Șerban Cioculescu din **Eminesciana** și din **Argheziana.** Mi-ar fi plăcut să relev și alte lucruri sau chiar să intru în discuție cu autorul pe tema unor interpretări ale poeziei argheziene, cu care nu sînt de acord (de exemplu, în cazul **Fătălăului,** în care, combătîndu-mă, Șerban Cioculescu a mers pînă la a-l... corecta pe poetul însuși !) Dar o recenzie nu are cum fi exhaustivă, așa că voi sfîrși prin a-mi exprima încă o dată bucuria cu care citesc de fiecare dată critica francă, limpede și subtilă a autorului **Vieții lui Caragiale.**

Nicolae Manolescu

Șerban Cioculescu, **Eminesciana,** Editura Minerva, 1985 ; **Argheziana,** Ed. Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XX)

■ TRADIȚIONALIST cu program, adică unul care și-a convertit înclinațiile structurale, de temperament poetic și de mentalitate în opțiune estetică, DUMITRU PRICOP (n. 1943) scrie, în toate cele patru cărți de pînă azi **(Patima muntelui,** 1978 ; **Lumile din strigăt,** 1981 ; **Locuitor în Oedip,** 1984 ; **Lacrima arlechinului,** 1985) o poezie elegiacă, pătrunsă de fior htonic, hrănită de eresuri, riguros ordonată prozodic, metaforică și discursivă. O perspectivă sentimentală, la început afectînd juvenil mica frondă romanțioasă, apoi retrăgîndu-se pe poziții sceptice, domină vederea lirică și provoacă imaginația la căutări repetate de repere mitologice, luate ca sprijin pentru justificarea atitudinii și manierei poetice ; orizontul mioritic, peisajul naturist și lumea rurală acoperă mare parte din universul poeziilor, dar poetul nu vrea pur și simplu să calchieze o etapă din istoria poeziei românești, ambiția lui e de a da vetustețeî liber asumate un sens nou în care fatalitatea dispoziției structurale să fie, ca să zic așa, ameliorată de prezența unui accent polemic la adresa modei poetice : „Tot arsenalul meu e desuet / de la idee pînă la zidire / același vechi și searbăd menuet / mă poartă, refulat prin omenire // Mă doare faptul că nu pot să fiu / decît acesta prins de niște oase / pe care carnea urlă a pustiu / spre rodiile mici și lunecoase // Mă dor părinții care nu-s decît / niște țărani, așa ca toți țăranii / ce-n viața lor nu s-au luat de gît / decît cu greutățile și anii // Mă doare satul care m-a născut / din uterul țărînii șingerinde / un sat de munte îngropat în lut / cu stelele iluziei flăminde // Mă doare graiul nostru plin de duh / biserică în mine de milenii / c-un Dumnezeu de taină în văzduh / ce seamănă cumplit cu pămîntenii / / Cam ce să mă mai doară ca să pot / rosti apocaliptic — ca profeții / că voi rămîne-același sacerdot / slujind mereu prin grajdurile vieții // Că arsenalul meu e desuet / de la idee pînă la zidire / sub tot știutul psalm — rostit încet / de teamă, de speranță, de uimire..." ; întreg traseul poetic al lui Dumitru Pricop reprezintă devenirea acestei ambiții în slujba căreia pune fantezie, retorică și cultură, dar mai cu seamă perseverență și credință.

Într-o primă fază, liric agresivă, confesiunea poetului prinde tonuri patetice și dilatări pletorice, metaforele curg aluvionar și redundant, subțiind, nu de tot însă, unda elegiacă ; un iluzionism mesianic îi agită sensibilitatea pînă la a-l obliga să facă declarații de principiu în spiritul titanismului romantic : „E inutilă arca. Nu ocolesc potopul ! / Să-nceapă ploaia. Voi rămîne-aici / cu trupul gol sub nourul ce vine / deopotrivă cîntec, deopotrivă bici, / vreau să aud cum pleacă din inimă copacii / cum sîngele îmbracă masca vremii / cum, îngroziți de stropi, mă părăsesc / uitîndu-mă atît de tînăr viermii / vreau, în sfîrșit, să mă-ntilnesc pe ape / întîia oară și stăpîn și sclav / să-mi fiu cu o cădere mai aproape / c-o moarte mai pustiu și mai bolnav / vreau, în sfîrșit, să sufăr nebănuita harfă / a stropilor de ploaie, impunători și grei / să sufăr lumea toată în falsa ei mirare / cînd anii trec prin ei fără de ei. / Să-nceapă ploaia ! E inutilă arca. / Eu voi rămîne singurul aici / cu trupul gol sub nourul ce vine / deopotrivă cîntec, deopotrivă bici".

Faza următoare, mult mai calmă, mai elegiacă în ton și mai plină de miez semantic, chiar dacă tot discursivă și cu acumulări tautologice, impune o tensiune lirică superioară, un mod de a reflecta poetic asupra propriei condiții, un efort de identificare interioară ; fără a renunța să rămînă „în fața vieții și a morții / același cuib de simple sentimente", poetul se privește pe sine și privește în juru-i cu mai multă circumspecție, are revelația limitei și înlocuiește treptat grandilocvența referentului mitologic cu ezitarea, infinit mai poetică, a omului istoric în fața asaltului iluziei de orice fel ; surprinzător, într-un poem de clarificare a sinelui, găsim la acest poet al pămîntului și al spațiului mioritic o trimitere pe cît de ciudată pe atît de semnificativă pentru ceea ce vrea să fie **acum** poezia lui : „Nu-n ceasul rugăciunii stau retras / chemînd din ceruri zeități pitice / căci Dumnezeu chiar de mai are glas / e mort de cînd e mort și Domnul Nietzsche // Prin amîndoi am căutat, umil, / cărările spre dealul fericirii / cînd încă nu bătuse prin copil / furtunile cu smoala răstignirii / / Din unul aș fi vrut, candid, să sorb / din raze chiar, lumina, mult ilustra / prin celălalt, pe-o aripă de corb / să zbor pe sub pămînt ca Zarathustra // Ca întîlnindu-i într-un pisc superb / mai sfînt ca raiul ce urzise pomul / să le-amintesc ce viscole-s prin verb / și ce pustiu e, totuși, supraomul // Iar ca dovadă vie-n absolut / să mă dezbrac și să m-arăt pe mine / și-n cel ce sufăr viață, moarte, lut / și-n cel de prin statuile eline // și blestemîndu-i pentru tot ce-au frînt / prin harta conștiințelor oloage / la chipul meu de zgură și pămînt / o clipă, doar, o clipă să se roage, // ca mai apoi, iertîndu-i iar, să pot / topi în iarbă trista trinitate / ce-o să mingîie vitele pe bot / în spațiile verzi de prin cetate" ; epilogul romantic se cădea scris, firește, cu cerneala patetismului, dar important e că poetul, urmîndu-și în fond vechea ambiție, va da, probabil, tradiționalismului său o dimensiune cu adevărat contemporană.

Laurențiu Ulici

Proza

Desenul și înfloriturile lui capricioase

FOARTE bune sînt primele capitole ale ultimului roman semnat de Dumitru Dinulescu, **Îngerul contabil** *) — introducerea personajului principal, Costică Mardare, în spațiul epic, visul grotesc și întoarcerea la realitatea și mai grotescă, apoi alaiul celorlalte personaje — Gioni, Vanghelide, Marta, Carla Mangiacarli — întreține o atmosferă de sarcasm lejer, lipsit de crispare, o atmosferă de povestioară ușurică, binevoitoare, în care oroarea se strecoară lent, pe neobservate. Costică Mardare, contabil la Studioul de Televiziune din București, care locuiește într-un apartament pe lîngă Circul de Stat, este „un bărbat de cincizeci și cinci-cincizeci și șase de ani, slab ca o mumie, cu un cap mare ca de hidrocefal, cu o mustață subțire și o gură mare ca o balenă" și este pasionat de „știință și tehnică". Singura lui aventură amoroasă a fost o italiancă rătăcită prin capitala României, iar prietenul său statornic este motanul Sandu. Pînă aici personajul stă sub aripa ocrotitoare a banalității caricaturizante. Dar autorul știe să dea cortina la o parte și să-l arate în acea intimitate pasională care îi este proprie : ambiția cercetării științifice ! Eșuînd, din pricina (evident) a condițiilor improprii de studiu, în unele din ideile sale, ajunge la plăcerea pură a studiului. Scena cu prinderea mustei, secționarea ei și expunerea la microscop a rămășițelor defunctei are o excelentă gradare a efectelor grotești — de la compasiune, amiciție chiar cu personajul, cititorul trece la uimire, iritare, indignare, consternare — totul pe un calm desăvîrșit al narațiunii. Un personaj iarăși bine adus în poveste este însuși autorul care se complace din cînd în cînd să se expună nu fără dezinvoltură și fără respect pentru mersul narațiunii. În ceea ce-l privește, autoironia, sinceritatea jucată cu haz provoacă o spontană simpatie.

Dar ce păcat că o istorie începută cu atîta har sarcastic-realist, în buna tradiție a lui Teodor Mazilu, se umple de extratereștri, îngeri și demoni într-o devălmășire (nu contestăm) pe măsura gîndirii științifice a personajului Mardare ! Acesta, actrița Marta T., în care a fost făcut un transplant psihic, profesorul nesuferit Vanghelide (ce se dovedește a fi un drac, pur și simplu) sînt capturați de o farfurie zburătoare și duși pe Marte. Mărturisim că am regretat abandonarea nejustificată a motanului Sandu din această expediție. Lucrurile se complică pentru că tocmai în momentul hold-upului Mardare primise vestea de la muribunda Carla Mangiacarli că are un fiu — Tino, care vagabonda prin Paris, chipurile studiind calculatoarele. Acțiunea se bifurcă, trifurcă etc. Sîntem cînd la București, cînd la Paris, cînd pe Marte, cînd în Iad, cînd în Paradisul condus de Einstein, Planck și Bohr, cînd la Verona etc. Apar alte multe personaje mai mult sau mai puțin expresive: Sululaku (marțianul care dă o ratată lovitură de stat și-i face un copil Martei T.), Siukiwa (marțiana introdusă prin transplant în trupul Martei și amorezată rapid de Tino, venit la București să-și urmărească tatăl), Jacqueline (sinucigașa și reînviata) etc. Acțiunea trece prin multe medii, are multe zvăpăieli și în general prea puțin sens. Să ne înțelegem : prea puțin sens satiric, căci este vorba de un roman ironic, care păcătuiește printr-un soi de imaginație barocă, printr-un fel de a se dezvolta prin detalii dar nu prin linie demonstrativă.

Mardare este animat de dorința pacifică a dezamorsării tuturor „armelor atomice, nucleare, chimice", și colaborează cu zurbagiii marțieni în acest scop, care însă nu-i dau șanse de izbîndă. Trecerea prin paradis și prin iad a personajelor nu aduce un plus de semnificație. Sîntem în fața unei narațiuni care nu știe ce să mai facă din ea însăși. Intretăieri rocambolești de destine, fantasmagorii științifico-fantastice, iluzii derizorii... sigur, toate luate în derîdere, dar într-un stil (repet) baroc, încărcat, excesiv, din care se pierde sensul. Și ce fantastică este scena cu musca la microscop : „Atunci Costică luă o lamă și se-așeză la microscop. Scoase musca din pahar și o puse pe o placă subțire de sticlă. Acolo o tăie cu lama aceea de bărbierit. O lamă nefolosită încă, ascuțită deci fantastic de bine.

Și tăie musca așa cum taie vînzătorii talentați, dacă au și ustensile pe măsură, parizerul.

Puse apoi la microscop, tranșele. Pentru a nu pune și eu la încercare imaginațiile prea sensibile, n-am să insist asupra înfățișării acestor tranșe.

Oricum, în timp ce el urmărea concentrat lumile nebănuite care se iscau în fața lui, intră-n laborator și Sandu. Care miorlăi discret. Mai se uită puțin motanul prin laborator, mai mirosi ceva, apoi ieși preocupat.

Iar Costică sta aplecat cu evlavie asupra limitelor universului mic și a misterelor biologice. Și avu o idee. Se gîndi să prindă o muscă. Voia o muscă vie, musca moartă nu-i mai satisfăcea.

Dorea o vivisecție. Și-n speranța acestui act, ochii i se umplură de pasiune".

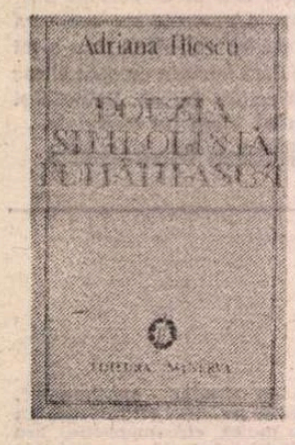
Deși scriu recenzii literare de multă vreme, nu-mi permit să dau sfaturi autorilor, dar îndrăznesc, scrisul exclude timiditatea, să le vorbesc despre impresiile unui cititor cît de cît avizat. Dumitru Dinulescu este un excelent ironist, un autor care ar putea oferi literaturii noastre acum acea carte satirică substanțială dacă, dacă, dacă... nu ar recurge la o imaginație lejeră, la o fantasmagorie epică deloc captivantă, dacă, dacă, dacă ar rămîne în spațiul observației realiste, concrete, cotidiene, lăsîndu-se în seama ridicolului diurn pe care știe să-l recepteze cu antene subtile. Literatura română are nevoie de substanța ei satirică de altă dată și să nu uităm că opera lui Caragiale n-a apelat la artificii capricioase, ci chiar la mediul înconjurător. Dacă Dumitru Dinulescu nu l-ar fi trimis, chiar și în vis, pe Costică Mardare în Marte și în alte spații obscure, dacă l-ar fi lăsat alături de cotoiul Sandu să hălăduie prin jurul Circului de Stat, dacă autorul și-ar fi notat cu degajarea cu care o face impresiile unei călătorii prin Paris, Padova, Genova... cred că măcar două personaje erau memorabile : Mardare și autorul însuși. Știu că se pot scrie cărți în care să se pastișeze cu haz clișeele literare și Dinulescu chiar uzează de acest procedeu (aș zice, abuzează), dar narațiunilor satirice, ironice le stă bine... scurtimea, concentrarea. Una din regulile ironiei este litota. Am cunoscut oameni care în timp ce ascultă sau în timp ce vorbesc chiar desenează pe o coală de hîrtie tot felul de linii, curbe, drepte, hașuri, floricele. Am avut impresia la un moment dat, citind **Îngerul contabil**, că scriitorul își tot impodobește desenul inițial cu tot felul de capricioase arabescuri gratuite. Și e păcat. Are o liniște a povestirii, o lenevă pronunție a epicului care constituie **un stil.**

Dana Dumitriu

*) Dumitru Dinulescu, **Îngerul contabil**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Critica

Tehnica relecturii



MULTĂ vreme s-a crezut că vocația criticului român poate fi validată numai printr-un amplu studiu despre Eminescu (G. Călinescu a lansat ideea, pe care a și ilustrat-o în chipul cel mai convingător). În ultimii 15—20 de ani, „proba de foc" a început a fi considerată abordarea clasicilor modernismului românesc (Bacovia, Arghezi, Barbu, Blaga), eseurile dedicate acestora concurîndu-le serios, prin calitate și prin număr, pe acelea dedicate autorului **Luceafărului.** După 1980 asistăm, se pare, la o deplasare de accent a atenției exegeților, mai preocupați de momentele anterioare marilor realizări poetice. Nu mă gîndesc exclusiv la studiile despre literatura veche, destul de numeroase, ci și la analizele minuțioase dedicate momentului preeminescian și avangardei. Criticii încep să fie tot mai sensibili la momentele care au pregătit marile realizări, atenția concentrîndu-se asupra climatelor culturale tulburi, din care au ieșit cele mai memorabile cristalizări. Aceasta explică și atenția acordată în ultimii ani simbolismului, readus în atenția publicului prin antologii, eseuri și, recent, printr-un nou studiu monografic, datorat Adrianei Iliescu*). Sinteza aceasta era oarecum previzibilă, preocupările autoarei fiind vechi în această privință (cartea din 1972 despre **Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea** fiind precedată, în 1968, de monografia dedicată celei mai prestigioase din aceste reviste : **„Literatorul"**).

Adriana Iliescu, asemenea altor critici contemporani, preferă să analizeze procesul nașterii poeziei noastre moderne, în loc să ne-o prezinte în gata-făcutul ei. Astfel se explică fascinația exercitată asupră-i de ultimii ani ai secolului trecut și cei de la începutul veacului nostru. Este o epocă fecundă pentru poezie, cînd, pe un fundal numai aparent muribund, se pregătește marea deschidere spre nou. Atunci cînd se părea că totul moare, de la marea tradiție artistică pînă la structurile patriarhale de viață (tocmai novatorii literari — simboliștii — vorbesc cel mai mult despre moarte !), marea poezie modernă abia se naște, mediul acela crepuscular fiind creuzetul în care s-a plămădit reforma fundamentală a poeziei. Imensă, incitantă și — prin aceasta — extrem de fecundă, moștenirea simbolismului se dovedește viabilă în primul rînd prin echivalarea poeziei cu lirica, prin impunerea sugestiei drept criteriu al poeticului și prin validarea estetică a versului liber.

Deosebirea fundamentală între monografia Adrianei Iliescu și cea dedicată aceluiași curent de Lidia Bote este lipsa informației de tip pozitivist. În timp ce Lidia Bote analiza originile, precursorii, teoreticienii, detractorii, apologeții simbolismului, Adriana Iliescu se oprește exclusiv asupra interpretării textelor poetice, încercînd, cum singură scrie, să realizeze o „morfologie" a poeziei noastre simboliste. Studiul este conceput ca o privire „pe orizontală" a temelor și, concomitent, pe verticală, semnalîndu-se ilustrările cele mai relevante.

Într-un loc, autoarea își prezintă tehnica investigativă, pornind, cu luciditate, de la premisa că, în stadiul actual al cercetării, vehicularea informației elementare constituie un efort superfluu, motivabil doar prin dorința sporirii numărului de pagini ale exegezei : **„Relectura** este cea care ne poartă spre planurile succesive, de adîncime, ascunse, ale textului (pe care, în demonstrația de față, îl considerăm cunoscut de cititor)". Detașată de informația de tip pozitivist, autoarea întreprinde o lectură critică în sensul cel mai propriu al cuvîntului, fără iluzia „virginității" privirii, dar și fără grila deformatoare a prejudecăților inoculate de tradiția exegetică.

Adriana Iliescu insistă, de la prima pagină, asupra eterogenității mișcării simboliste românești. „Fermentul" macedonskian condusese, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, la un eclectism în care germenii noului coexistau cu vechi prejudecăți literare. Numeroase, profund deosebite, tendințele reformatoare vor fi captate de simbolism, care a dovedit o forță convergentă remarcabilă. Ceea ce dovedește monografia pe care o comentăm este tocmai structurarea simbolistă a modernismului poetic românesc de la cumpăna veacurilor. „Teza" autoarei (prezentă și în lucrările-i anterioare) este că simbolismul românesc „a crescut" pe tradiția autohtonă, „contaminat" de eminescianism și parnasianism, curent cu care a și fost, nu o singură dată, confundat (cunoscuta antologie a lui Nicolae Davidescu includea toate numele mari ale simbolismului românesc).

Lăudabilă este defrișarea răbdătoare a hățișului liric al „minorilor", aventură din care Adriana Iliescu se întoarce cu o bogată recoltă de versuri și sintagme memorabile. Cîți își mai amintesc, oare, de poeți precum Gh. Orleanu, Alexandru Gherghel, N. Budurescu sau Vintilă Paraschivescu ? Lucrarea Adrianei Iliescu reușește să convingă asupra interesului real trezit de opera acestor autori alunecați în uitare. Meritul acestor „recuperări" este incontestabil.

Reținerile iscate de lectura cărții țin mai mult de amănunte, nu de aspectul general. Se spune, de pildă, undeva că „influența curentului simbolist, după 1930, în operele scriitorilor români, în primul rînd asupra lui Arghezi sau Blaga, ar merita un studiu aprofundat", pe care Adriana Iliescu îl și plănuiește. Se știe însă că, dintre marii poeți interbelici, Blaga este singurul care nu a fost influențat de simbolism (lucru ce-l și individualizează în climatul literar al epocii).

În capitolul al V-lea **(Metaforele obsedante)** se vorbește despre un realizabil „dicționar metaforic", despre un „cod" determinînd serii semantice. Dar, analizînd operele particulare, sînt subliniate la fiecare autor alte metafore obsedante. Cred că mult mai interesantă ar fi fost găsirea unor **constante** ale mișcării întregi. Autoarea „atomizează" analiza, nerîscind o sinteză în sensul teoriei moderne a modelării. Căci există, în mod cert, o convenție poetică simbolistă, al cărei model ipotetic (dedus din operele de și **despre** poezie) poate fi surprins în operele principalilor reprezentanți.

Foarte interesant este capitolul al X-lea **(Spațiu și timp în poezia simbolistă).** Atenția acordată de autorii analizați sugestiei spațiale este relevantă, ținînd cont de faptul că tocmai simboliștii „subminaseră" primatul vizualului, deplasînd accentul spre auditiv și olfactiv. Adriana Iliescu ezită să-și valorifice pînă la capăt observațiile, rămînînd ancorată, cum singură recunoaște în **Introducere**, în „aria pe care o delimitează pentru curentul respectiv lucrările semnate de istoricii literari cei mai autorizați." Este curios cum sugestiile celе mai moderne (vezi capitolul al IX-lea : **Poezia elementelor**) sînt folosite cu jumătate de măsură, împiedicînd realizarea unui studiu de maximă spectaculozitate. Apelul la tematism, psihologism și alte „isme" moderne (neuitîndu-se cuceririle recente ale stilisticii) sînt ancorate destul de strîns în rada tradiției. Este aici o firească, poate, teamă de excentricitate, dar și o renunțare tristă. Căci studiul Adrianei Iliescu este realmente nou în interpretări și just în concluzii. Îi lipsește doar acea abatere de la tradiție care să-l facă memorabil.

Mircea Scarlat

*) Adriana Iliescu, **Poezia simbolistă românească**, Editura Minerva, 1985.

Femeia — creator și personaj literar

● Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat la spitalul de copii „Caraiman", o manifestare literară dedicată „Zilei Internaționale a Femeii".

În cadrul expoziției de pictură „Mama și copilul" a **Sofiei Uzum** au vorbit, despre ipostaza creatoare și despre reflectarea în literatură a femeii, **Ion Grecea** și **Martha Popovici.**

„Mireasmă și suspin“

UN patos al transhumanței non-conformiste, sfidînd dogmele estetice, face din Vasile Rebreanu un explorator literar de excepție. Deosebită e nu numai voluptatea de a experimenta, de a descoperi alte pămînturi și teritorii literare, disponibilitatea sa neobișnuită pentru genuri și forme diferite, ci faptul, indiscutabil foarte important, acela de a fi cucerit pentru proza noastră spații ce păreau tabu, tărmuri aparent străine, locuri în care, ca orice explorator profesionist, el și-a pus însemnele luării în „proprietate“.

Ne amintim cum, după realismul verist din **Casa**, scriitorul a întors brusc corabia spre alte orizonturi. Atunci au intrat pe neașteptate în cîmpul narațiunii românești herghelii de cai cosmici, nostalgici, cai redescoperiți din basme, vorbitori elocvenți împrospătînd aerul cu un fior frust de ancestralitate atît de violentă, încît în primul moment a fost confundată cu un modernism kafkian, să zicem, sau cu alte astfel de **isme**. Totul vine din aceea că Vasile Rebreanu a anulat prejudecata că pentru un creator ar exista subiecte, teme, medii inaccesibile. Planeta cu întreaga ei zestre vă stă la dispoziție, pare a spune proza sa, pentru care nu există limite geografice, pentru care Războiul de treizeci, de o sută de ani, cel dintre cele Două Roze, tratatele, chiar erele geologice sînt simple convenții la discreția autorului demiurg. Transhumanțe estetice literare, de la șes la munte, din tărîm în tărîm, în proză, în teatru, în lirică, întregul efort divers al lui Vasile Rebreanu se concretizează într-o amplă pledoarie etică, pe alocuri cu accente tragice, despre condiția umană.

Mireasmă și suspin *), o antologie substanțială de aproape 500 de pagini, se constituie într-o imagine emblematică a creației lui Vasile Rebreanu. S-a scris adeseori despre acuitatea observației realiste a prozatorului în cunoașterea țăranului pe care îl descrie, apelînd atît la analiza psihologică directă, unde dovedește adîncime, expresivitate, cît și pornind de la basm și baladă. Dezrădăcinarea țăranului, mutațiile de conștiință, parvenitismul ridicol al Mituții Bumbului, ins hibrid, nedeterminat social, debitînd panseuri hilare („Ceapiștii stau la baza temeliei tuturor marilor cuceriri ale lumii.“), nu sînt lipsite de condimentele ironiei, ale satirei : „Să reorganizăm viața și activitatea ceapiștilor urbani ! — strigă el cu glas interior“.

Sînt astfel, țărani și țărani... Unii, care provin din balada originară au, așadar, o ereditate sacral-mitică. Între aceștia, Ion — „hoț de pădure, tîlhar de noapte, lotru“ **(Nevastă tînără)**, care nu are a se teme de Vîlve, Smei, Genari, Strigoi, de orice reprezentări ale galeriei demonice tradiționale, capitulează în fața mitului modernității, străin, acționînd în virtutea altor legi și dimensiuni misterioase, neinteligibile, ale civilizației tehnicizate, neunoscute.

Moartea de tip robot, programată, crelerul rece, computerizat al femeii pe care la început o confundase, crezînd „că-i preuteasă“, rămîne neîndurătoare la argumente umane : „Cum să mă luați ? !... Sînt tînăr. Uitați ! Uitați-vă aici ! Uitați-vă la ea ! E frumoasă !... E muierea mea. Și-i tînără, doamnă dragă.. se apleacă și-i ridică încet, tot mai sus, rochia nevestei lui, dezvelindu-i picioarele albe, frumoase, tinere : Cum să las eu frumusețea asta ?“

Insensibilă la recuzita sentimentelor, mașina acționează în felul destinului antic. E un Fatum modern, o aparatură diabolică a civilizației secolului. Țăranul se află, deci, pus într-o situație limită, între mitul ancestral, naturist, panteist, și cel al creierului electronic, al calculatorului, al cinematografiei, televiziunii etc., al armelor de nimicire în masă. Personajul de acest tip nu are încă la îndemînă unitatea de măsură potrivită noului univers, el ezită, tribulează între sacru și profan, între două mitologii antinomice.

Țăranul Nicolae Zara, urmărit în pădurea nocturnă (poate un codru magic) de haita lupilor **(Printre lupi pe zăpada luminată de lună)**, supus trecerii dintr-un plan temporal în altul și asta alunecînd precum în vis cu sania pe zăpada din lăuntrul său, trece, spre deosebire de intelectualul lui Mircea Eliade din **La țigănci**, dintr-un mit (cel vechi) în alt mit (cel nou). Interpretarea timpului se încadrează după opinia noastră basmului folcloric românesc genuin, cel evocat de altfel cîndva de către Lucian Blaga (ca amintire !) în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, despre flăcăul ademenit spre celălalt tărîm unde „zilele sînt ca veacurile noastre“, așa încît la întoarcere — „Sosit în sat, găsi totul schimbat. Alte case, alți oameni“. Pus sub patrafir, spre a fi „dezlegat“, feciorul de țăran din **Tinerețe fără bătrînețe** se preface „într-o grămadă de cenușă“. Zara află despre sine că... a murit : „Ăla a murit, nene, de mult... s-a prăpădit într-o iarnă.. vorbi un bătrîn care venise din ulită și stătea acum alături de grupul copiilor... Abia îl țin eu minte“. În tot cursul urmăririi — excepțională invenție psihologică — țăranul ține, fie în mînă, fie la „subțioara stîngii“, un ou, pe care îl culegese proaspăt înainte de plecare, din cuibar. De-a lungul odiseii sale, al primejdiilor, al amenințării perpetue, pîndit de pretutindeni, Zara păzește instinctiv oul, schemă încifrată, condensată, a vieții, a universului. Clocit astfel, oul-monadă poate fi transmis prin vămile timpului, din el se nasc ființe ca actorul Cliffton, jucînd cu același talent rolul lui Hamlet și al mareșalului Montgomery, în perioada celui de-al doilea război mondial. E prezentă aici ideea dublului, sau chiar aceea a mai multor existențe comprimate într-una singură. Nu întîmplător, în finalul povestirii **Lacrimi în ochi, privire rătăcită**, cineva întreabă : „Și dacă-i vorba de roluri, noi ce dracu roluri jucăm ?...“ I se răspunde la modul sec :

„— Poate jucați și voi un rol...

— Te pomenești că vom fi și noi niște dubluri ?

— Tot ce se poate“.

În volumul **Mireasmă și suspin**, cel puțin în cîteva narațiuni de o fantezie absolut debordantă, uimind prin ineditul situațiilor, al climatului, al compoziției cu totul insolite a mediului, Vasile Rebreanu decolează de astă dată total în spațiul noului mit. Înafara timpului, putînd fi oricînd, fără puncte cardinale, tărîm al unui realism nețărmurit, acesta oferă prilejul manifestării androginului social, psihologic. Oul ținut la subțioară a crăpat, din el au ieșit un : Alexis Morutzi, o Ginda, sau, în fine, apariție cu totul memorabilă — Felix Huniade. Lumea carnavalescă povestită în aventurile și avatarurile dublurilor se metamorfozează în ipostaze nenumărate ale ficțiunii, care treptat, în cele din urmă, înlocuiește concretul palpabil.

Portretele sînt animate de un duh exuberant, de o truculență și plasticitate lingvistică ieșite din comun : „...Alexis... cu toată privirea lui deocheată, cu ochii lui satanici, încrucișați, un ochi de iod și unul de culoarea bronsitei, arbora o prezență seniorială, cu o haină albă pe umeri, părînd că visează profund, chiar și cînd vorbea ori mergea, pradă unei veșnice nostalgii, avea unul din acele nasuri imense cu desăvîrșire nobile — spunea el — desăvîrșit de corecte, care prin însăși dimensiunea lor sînt caricatura frumuseții, în acest nas mare și în barba mai neagră decît lava lui Torre del Greco, care-i încadra obrazul palid, pe atunci ca o mască de teatru, barbă despre care el spunea că e atît de dură, de aspră, de ascuțită ca un ferăstrău... afirma : convingerile mele sînt ca nebunia celui care se crede transformat în linx... Sînt așa pentru că nu pot fi locuitor al Caraibelor. Am nevoie de o cantitate enormă de libertate : mi-o va da viitorul ? Vreau să fac filme“. Așa-zisa „libertate“ a lui Alexis, artist-prestidigitator, iluzionist, e de fapt mai mult decît boema, frizînd nebunia, haosul universal. În acest moment al ficțiunii apare Felix Huniade, tartorul puterii monocefale, nebunul suprem al haosului imperiului ficțiunii. În trei narațiuni care se completează reciproc **(Miraculoasă ca un elixir, Portretul unei amante arțăgoase, În grotă aproape de mare)**, Vasile Rebreanu instituie în proza noastră contemporană un mod sui-generis de o fertilă și foarte pronunțată originalitate. Calitatea tripticului constă în aceea că prozatorul știe cu certitudine care sînt „legile“, cît și „fărădelegile“ imperiului ficțiunii nețărmurite, cele ale noului mit. Felix Huniade împinge pînă la limita extremă haosul și consecințele haosului, toate emanîndu-ca părul Gorgoniei, din țeasta sa. El e „omul cu centura de aur“, folosind-o deopotrivă ca însemn al puterii și al autoconstrîngerii : „apăsîndu-și mereu, dureros, cuiele de aur ale centurii de aur în carnea trupului său“. Epilogul din grotă, al personajului devorat de crabi, lîngă propria sa criptă pe care scrie — „Aici odihnește Felix Huniade ucis de ceilalți“ —, împinge lucrurile spre apogeul absurdului. Izolat, temîndu-se de crabi, de câini, de mare, de pămînt, de toți și toate, Huniade încearcă unica sa meditație logică, rece, în punctul terminus al peninsulei iraționalității. Ca autor al ficțiunii, ar urma ca totul să dispară... El e un mormînt gol : iluzia. Imperiul absurd se autodistruge. E o revoluție a elementelor mitului ancestral, folcloric, articulat logic, care reia în posesie lumea, îi explică, îi exprimă realitatea.

Vasile Rebreanu propune prin valoarea intrinsecă a viziunii, prozelor sale un univers surprinzător prin conținut, de excepțional curaj estetic.

Mircea Vaida

*) Vasile Rebreanu, **Mireasmă și suspin**, Editura Dacia.

Marin Lupșanu

„Între viață și moarte“

(Editura Cartea Românească)

■ O nostalgie adîncă după satul tradițional, cu viața lui ancestrală petrecută în ritualurile muncilor agricole și o confruntare a acestor imagini cu satul modern, constituie esența volumului lui Marin Lupșanu, poet care cu fiecare nouă carte își dezvăluie talentul și viziunea originală asupra realității.

Retragerea în universul rural, într-un cadru de obiceiuri cotidiene, este văzută ca un act regenerator sufletește, căpătînd implicațiile unei inițieri în secretele mișcări ale anotimpurilor în univers. Aflat departe de casă, poetul cere să i se trimită „cămașa, pe care o moștenim de la părinți“, un simbol a ceea ce este etern, prin transmiterea din generație în generație a cultului muncii.

Viața modernă a satului ululește prin alăturarea arbitrară de elemente ale noului și vechiului. Poemele au o mare forță, deși imaginile sînt adesea pline de o candoare celestă, amintind de frescele egiptene : „Doar țăranii plîng în orașe plîns țărănesc / și lacrimile se-ntorc pe jos în sate / strălucind în bătaia soarelui / ca un pîlc de zeițe goale pe cîmp.“ („Basorelief de primăvară“).

O lumină, mereu alta, se lasă peste sat, făcînd să strălucească detalii ale acestui tablou fantastic.

Ceea ce caracterizează poezia lui Marin Lupșanu este vigoarea ei, starea de prospețime pe care o aduce, de continuă bucurie și mirare în fața existenței. Pentru poet, satul nu este numai un spațiu geografic, ci și unul spiritual.

Versuri ca „neguri mari învăluie cîmpia pînă la suflet“, „Case țărănești ca niște fluturi albi“, „S-a copt grîul și intră în sate / ca Mihai Viteazul în Alba Iulia“, sau poeziile „Cîmpie“, „Priveliște“, „Ulcica de lut“, „Cuibul de prepeliță“, „Soare natal“ — pentru a nu pomeni decît o mică parte din ele, fac din poezia lui Marin Lupșanu o sărbătoare.

Între viață și moarte este unul dintre volumele de poezie care impun o personalitate poetică pe deplin conturată.

Mara Nicoară

Forța realului

PROZATORUL Bujor Nedelcovici împlinește acum, la 16 martie, 50 de ani. Este o vîrstă neverosimilă pentru omul cu izbitor aspect sportiv, în a cărui ținută nimic nu trădează multele ceasuri de încovoiere zilnică asupra hîrtiei de scris. De altfel, cu toate că s-a născut la Bîrlad, iar copilăria și adolescența și le-a trăit la Ploiești, orașul părinților săi, Bujor Nedelcovici pare mai curînd originar dintr-un auster ținut nordic. Bucovina sau Maramureșul de sus, pe unde violul balcanism cabotin și zeflemist nu a avut cum ajunge. De obicei solemn în ocaziile publice, cu oarecare crispată stinghereală în gesturi, cuvinte și atitudini, ca și cum vorbind s-a învesmîntat reflex într-o țeapănă și nevăzută robă, Bujor Nedelcovici dă mereu impresia că pentru el nimic nu este, nu poate fi lipsit de importanță. Ia totul în serios, cu o imperturbabilă gravitate și un devotament absolut — mari idei și locuri comune, situații banale și împrejurări decisive, fleacuri și adevăruri fundamentale. Umorul ca metodă și criteriu de selecție oportună îi lipsește cu desăvîrșire acestui fiu de militar. Pregătit să devină magistrat, fînărul Nedelcovici a ajuns, la un moment dat, șantierist, metamorfoză socială din care a ieșit un scriitor cu o bună cunoaștere a vieții noastre neartistice. El și-a făcut ucenicia literară printre roabe și hîrlețe, sîrme și țevi, lanțuri, smoală și ciment, pe la Bicaz și pe unde-a mai lucrat, prin subsoluri și barăci, de unul singur. De aceea, probabil, „tînăr scriitor“ nu a fost vreodată și nici nu și-a revendicat apartenența la o „generație“ sau alta, mai mult ori mai puțin glorioasă. A intrat în literatură fără stagiu de începător prin redacții și cenacluri, neînvățînd la git ideii cum să lege nodul în fraze cu artă răsucite. Prima lui carte, **Ultimii**, un roman puternic și original, a fost tipărit în 1970, an în care mai apăreau și alte prime romane ce aveau să marcheze în istoria literară a prezentului un fast moment de pluralism epic și de convergență estetică **(Matei Iliescu** de Radu Petrescu, **Nebunul și floarea** de Romulus Guga, **Absenții** de Augustin Buzura, **Captivi** de Norman Manea).

Impunînd o formulă și totodată un univers, romanul acesta, ca și cele care i-au urmat, îmbină realismul narativ cu o viziune parabolică, într-un efort susținut de cuprindere globală și totodată de esențializare. Ambiția lui Bujor Nedelcovici este să construiască „povești“ recuperatoare ale adevărului („numai în povești ne regăsim, în povești ne întîlnim și nu ne mai simțim singuri“ — spune un personaj din **Ultimii**), faptele smulse din uitare, evocate insistent și din multe unghiuri, fiind permanent proiectate într-o perspectivă simbolică și mitologizantă. Critica a remarcat de asemenea că în romanele lui scenariile realiste disimulează mereu un scenariu secret, „metafizic“ (Nicolae Manolescu) ori „moral“ (Eugen Simion). Trebuie însă adăugat că în fiecare dintre cărțile lui Bujor Nedelcovici există cîte un personaj — un alter-ego în ficțiune ? ! — curios de viața și istoriile celorlalți, un „magazioner“ de fapte și biografii, a cărui existență constituie un fel de parafrază metaforică a existențelor în care se implică. De unul singur, încăpățînat și învingîndu-și neliniștile, îndoielile și impasurile, acest erou apare în fiecare roman al scriitorului sub variate înfățișări și avînd felurite profesiuni (arhitect, notar, scriitor). Rolul lui pare a fi acela de a forța realul să se dezvăluie, de a provoca dezlănțuirea forțelor ascunse. Sfîrșește, citeodată, ca în **Ultimii**, prin a fi înlăturat preventiv (arhitectul Cristu Antim), alteori pasiunea cunoașterii îl marginalizează, cum se întîmplă în **Somnul vameșului**, însă de fiecare dată și indiferent de final acest personaj reprezintă sinteza destinului celorlalți, are o valoare exponențială. În ciuda poziției narative oarecum privilegiate, eroul-cameră-de-rezonanță nu este totuși hipertrofiat epic, experiențele lui nu merg în sensul configurării unui destin excepțional. Dimpotrivă, s-ar putea spune că prin vocația lui de scotocitor al realității, el întîlnește imprevizibilul și capcanele existenței comune, figurînd o autentică dramă a creatorului, silit să constate, uneori pe propria-i piele, că nici o ficțiune nu este mai puternică decît realul. Semnificație evidentă, spre exemplu, în legenda amintită în **Zile de nisip**, referitoare la sfîrșitul lui Praxitele („se pare că a fost sfîșiat de o panteră ce-i slujea drept model. Realitatea, această fiară sălbatică, s-a repezit asupra lui și l-a sfîșiat“) : creația nu e un joc inocent și inofensiv. Bujor Nedelcovici, prozator important al literaturii române de azi, scrie cu această înțelegere gravă a rostufilor creatorului adevărat.

Mircea Iorgulescu

PRESA SOCIALISTĂ RO

REVOLUȚIA. Desen apărut în „Lumea nouă științifică și literară" (4 septembrie 1895)

■ **ÎNTRE anii 1865—1900 au apărut în marile centre românești din țară peste șaptezeci de ziare și reviste care, prin conținutul lor, pot fi socotite ca aparținînd tezaurului publicistic socialist din România. Dintre acestea : 29 au fost editate la București, 10 la Iași, 5 la Roman, cîte 4 la Focșani și la Galați, cîte 3 la Arad, și Brăila, iar celelalte în orașele Craiova, Turnu Severin, Brașov, Botoșani, Ploiești, Rîmnicu Sărat și Timișoara. Cele mai multe apăreau în cîte patru pagini, format mare, al ziarelor de azi.**

Rememorînd evoluția, în mișcarea politică din secolul trecut, a principalelor periodice care s-au aflat la hotarul de început al prestigioasei noastre prese socialiste de azi, aducem un omagiu luptei clasei muncitoare din România, luptă încununată, în mai 1921, cu crearea Partidului Comunist Român.

1865 — „Tipograful român"

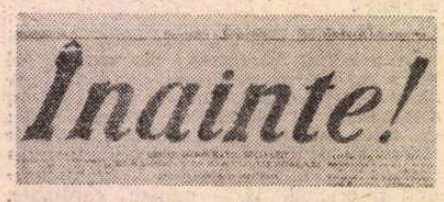
■ SOCOTINDU-SE că fac parte din „avangarda civilizației", tipografii s-au constituit, la 8 septembrie 1858, în cea dintîi organizație muncitorească de la noi, care a avut ca președinte pe C. A. Rosetti. Și tot tipografii au fost aceia care au făcut să apară întîia noastră publicație muncitorească : **„TIPOGRAFUL ROMÂN"**. Urmărind, cu precădere, ridicarea nivelului profesional al făuritorilor de tipărituri, publicația aceasta s-a prezentat în fața cititorilor cu un program inițial modest : „Intențiunea noastră — spun redactorii, în primul număr, apărut la 1 august 1865 — este curată și simplă : de a face adică să ajungă la cunoștința fiecărui lucrător tot ce vom găsi că poate fi de folos spre instruirea junilor ce și-au ales de carieră arta tipografiei". Dar de-a lungul anilor de apariție (pînă în 1870), gazeta și-a extins programul de activitate, combătînd asupririle și nedreptățile la care erau supuși tipografii și începînd lupta pentru obținerea programului de lucru de 8 ore pe zi.

Principalul conducător al „Tipografului român" a fost scriitorul Petre Ispirescu.

1877 — „Socialistul"

■ NE-A rămas în colecțiile bibliotecilor un singur exemplar din ziarul **„SOCIALISTUL"** — numărul 1, din 26 mai 1877. A apărut la București, provocînd atîta spaimă în rîndurile oficialității, încît guvernul i-a interzis prezența în rîndurile periodicelor românești. Cercul Socialist, care activa în Capitală, publică în acest prim număr un apel către cititori : „Ei bine ! dacă ai un suflet generos, entuziast pentru adevăr, simțitor la durerile fraților tăi, capabil a face un sacrificiu pentru binele lor, aruncă masca indiferenței ! armează-te cu credința în tine și provoacă ignoranța, ipocrizia, egoismul, la un duel de moarte ! Pune pe această gigantică tribună, care se numește ziar, făclia rațiunei, și încet, încet, întunerecul va dispare [...]. Scopul acestui ziar este să vă ajute în această direcțiune". [...]. A fost destul să se invoce, prin acest apel, „subversivitatea", pentru ca noua publicație să fie suprimată.

După mai bine de un deceniu — la 14 martie 1868 — avea să apară, la Turnu-Severin, un alt ziar cu titlul **„SOCIALISTUL"**, scos de către muncitorii locali. Îndemnînd muncitorimea să se înregimenteze în mișcarea revendicativă politică și economică, ziarul arăta și „armele principale" de luptă : 1. Votul universal ; 2. Desființarea armatei permanente și înarmarea poporului ; 3. Alegerea magistraților ; 4. Egalitatea în drepturi a femeilor ; 5. Desființarea bugetelor Cultelor ; 6. Înființarea de internate pentru școlarii săraci ; 7. Trecerea instrumentelor de muncă — pămînt, fabrici, ateliere — din proprietatea individuală în proprietatea colectivă...".



1880 — „Înainte"

■ ZIARUL **„ÎNAINTE"**, subintitulat „organ democratic-socialist al proletariatului român", a apărut la București, la 26 octombrie 1880. În primul număr, Titus Dunca, redactorul-editor, își anunță cititorii că se află în legătură cu Karl Marx și cu Internaționala I „ai cărei conducători pînă acum ne-au însuflețit și ne-au încurajat, dorindu-ne succese pentru crearea grupurilor noastre..., al căror ajutor moral și intelectual l-am cerut și care ne-au răspuns de la aprilie pînă acum, dată pe cînd începurăm a ne grupa în România, a ne organiza și a ne pregăti de luptă". „Înainte" a fost primul ziar de la noi care s-a intitulat „al proletariatului" și în toate cele douăsprezece numere care au apărut, a publicat înălțătoare îndemnuri de luptă revoluționară. „La luptă proletari !" ; „La luptă socialiști !" — au fost chemările repetate număr de număr în paginile acestei valoroase publicații.

1881 — „Contemporanul"

■ PUBLICAȚIA socialistă din secolul trecut care a avut cea mai lungă existență : **„CONTEMPORANUL"**. A apărut la Iași, de la 1 iulie 1881 și pînă în luna mai 1891. În paginile acestei prestigioase publicații au scris : Ioan Nădejde, Sofia Nădejde, C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mille, Paul Bujor, George Diamandy, Anton Bacalbașa, Ion Catina, C. Z. Buzdugan, Th. D. Speranță, N. Beldiceanu, Ștefan Stîncă, I. Pop Reteganul și alții. Aceștia au abordat principalele teme propuse în programul inițial al revistei : răspîndirea ideilor socialiste ; comentarea noutăților științifice ; dezbaterea problemei învățămîntului ; popularizarea științei medicale ; combaterea superstițiilor ; demascarea impostorii și a plagiatului ; emanciparea femeii ; încurajarea culegătorilor de folclor ; explicarea darwinismului ; explicarea științei despre lume și univers. „Contemporanul" a fost editat de Cercul Socialist și a fost condus de Ioan Nădejde. Din ansamblul articolelor publicate în cele peste șapte mii și două sute de pagini ale revistei, se înțelege că ideea călăuzitoare principală a conducătorilor „Contemporanului" a fost susținerea și răspîndirea socialismului, cu ajutorul căruia avea să se schimbe fața urită a unei lumi sufocate de bigotism și de ignoranță. Revista a reprodus poezii de M. Eminescu. În numărul din martie-aprilie 1890, aflăm debutul ca poet al lui N. Iorga.

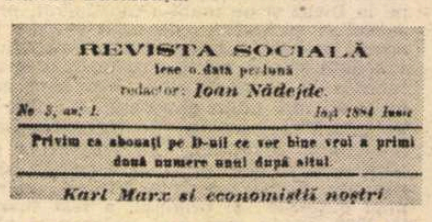
1883 — „Dacia viitoare"

■ NE-AM propus să reamintim cititorilor activitatea publicistică socialistă, de la noi din țară, din secolul trecut. Nu putem trece însă dincolo de anul 1883 fără a vorbi și de o foarte importantă publicație apărută la Paris, prin stăruința unor tineri socialiști români aflați acolo, la studii : Vintilă C. A. Rosetti, Constantin Mille, Mișu Săulescu, Al. Bădărău, V. G. Morțun și alții. Publicația s-a numit **„DACIA VIITOARE"** și a apărut la 1 februarie 1883. „Contemporanul", de la Iași, semnalează astfel evenimentul : „„Dacia viitoare", acesta este numele unei reviste care iese la Paris. De datoria oricărui român care cugetă este a susține pe acești tineri care în mlaștina vieții noastre sociale mai pot gîndi și spune gîndirea lor». Apoi reproduce profesiunea de credință a redactorilor, apărută în primul număr : „Cine sîntem ? Ce voim ? Iată întrebarea ce-și pune cel ce vede un ziar nou. [...] Vă vom spune : sîntem **fiii vechei Dacii** ; voim **Dacia viitoare.** Ce fu Dacia trecutului o știți, cum înțelegem Dacia viitoare vom spune-o. Vom lovi în stăpîni de **tot felul** și de **toate neamurile**, spre a sfărîma jugul ce apasă pe românii din orice ținut ar fi ei". Declarîndu-se „inamicii oricărei dominații, oricărei injustiții sociale", revoluționarii de la „Dacia viitoare" susțineau, mai cu seamă, drepturile românilor din Ardeal. Revista publică articole precum **Darwinismul, Karl Marx, Mihai Eminescu.**

1883 — „Emanciparea"

■ REVISTA **„EMANCIPAREA"**, apărută la București, la 15 aprilie 1883, ca organ al Cercului Socialist, nu s-a tipărit decît în șapte numere (pînă la 15 august 1883), dar prin conținutul său s-a dovedit a fi o verigă trainică în lanțul periodicelor care au susținut lupta clasei muncitoare, a țărănimii, a întregului popor exploatat. La apariție, „Emanciparea" se recomandă cititorilor : „Sîntem apărătorii muncitorilor. Glasul foamei și al mizeriilor de tot felul care apasă asupra claselor muncitoare se înalță cu atîta tărie și atîta persistență, încît numai surzii nu-l pot auzi. Foamea, boalele, birul, neștiința au dus pe sătean în acea stare în care trebuie să-și aleagă între moarte sau redeșteptarea la viață printr-una din acele sforțări uriașe care să zguduie pămîntul și să schimbe fața așezămîntului social" [...]. În paginile „Emancipării" a publicat și C. Dobrogeanu-Gherea (semnînd Caiu Grachu), un usturător răspuns dat primului ministru Brătianu, care vorbise la Craiova despre drepturile de proprietate. Iar Anton Bacalbașa a prezentat cititorilor cîteva capitole din **Capitalul** („scriere a renumitului economist Karl Marx, care a murit acum două luni în Anglia"). Și traducătorul conchide : **„Capitalul,** înfățișînd chipul neomenos în care muncitorii sînt furați de capitaliști, a arătat că proprietatea individuală este nedreaptă și a întărît astfel, prin dovezi științifice, credințele socialiștilor".

„Emanciparea" s-a înscris astfel în rîndurile primelor noastre publicații cu orientare marxistă, datorită, mai cu seamă, principalului său conducător, Constantin Bacalbașa.



1884 — „Revista socială"

■ ÎNCURAJAȚI de succesele „Contemporanului", care ajunsese la un tiraj de peste patru mii de exemplare, socialiștii ieșeni editează, începînd din luna aprilie 1884 (pînă în august 1887), o nouă publicație — **„REVISTA SOCIALĂ"**. În fruntea redacției se află Ioan Nădejde, același care va continua să se ocupe și de „Contemporanul". Explicînd rostul „Revistei sociale", redacția scrie, în primul număr : „Revista noastră e menită, pe cît ne stă în putere, a arăta ideile socialiste științifice [...]. Socialismul a ajuns în Europa o putere adevărată, o putere de cea mai mare însemnătate, o putere pe care nime nu o mai neagă. Pentru dușmani socialismul este o hidră cu sute de capete, care trebuie zdrobită prin toate mijloacele [...] ; pentru prieteni, socialismul este viitorul sublim pentru a cărui realizare sînt gata a face orice jertfă [...]". Apoi, răspunzînd calomniatorilor : „Le vom arăta că menirea socialismului nu e de a întoarce omenirea înapoi, ci, dimpotrivă, de a o împinge pe calea progresului pe care trebuie să meargă [...]. Întemeindu-se pe știință, zicem că mersul societății către socialism, către colectivism, este de neînlăturat [...]". În continuare este arătată starea în care se găsea socialismul în Europa : în Germania, care are 20 de deputați socialiști ; în Franța, unde burghezimea nu-și mai ascunde frica pe care o simte în fața maselor socialiste ; în Rusia, unde se urmează o luptă uriașă ; apoi în America, unde sînt 20 de ziare socialiste. Într-un alt articol se face apel la muncitori : „să se unească între dînșii pentru a-și da mîna de ajutor în toate nevoile [...]".

1885 — „Drepturile omului"

■ ÎN dorința de a răspîndi cît mai mult ideea unirii muncitorilor într-un partid al lor, Cercul Socialist din București (C. Bacalbașa, Em. Frunzescu, Al. Radovici și alții) a publicat încă un ziar, care s-a numit **„DREPTURILE OMULUI"** și a apărut de la 1 februarie și pînă la 11 decembrie 1885, mai întîi zilnic și apoi săptămînal (în total 211 numere). În numărul din 25 august se află articolul „Partidul muncitorilor", în care se spune : „Societatea de azi se compune din două clase dușmane, avînd fiecare interese deosebite și fiind amîndouă într-o continuă luptă. Aceste clase sînt : de o parte muncitorii, de altă parte exploatatorii, burghezia [...]. Astăzi burghezia se gîndește cum să-și perpetueze stăpînirea, pe cînd muncitorii se gîndesc cum ar putea să-și îmbunătățească mizerabila lor stare [...]. Muncitorii nu trebuie să se adreseze decît lor înșiși pentru a putea pregăti societatea în care ei să nu mai sufere foamea și ignoranța. Cu alte cuvinte dezmoșteniții trebuie să formeze un partid cu totul deosebit ! — **Partidul muncitorilor !** Iată ținta imediată a socialiștilor !". După o întrerupere de trei ani, „Drepturile omului" a reapărut — din septembrie 1888 și pînă în aprilie 1889, continuînd să militeze pentru răspîndirea marxismului științific și pentru înființarea mult doritului partid al muncitorilor din România.

1886 — „Lampa"

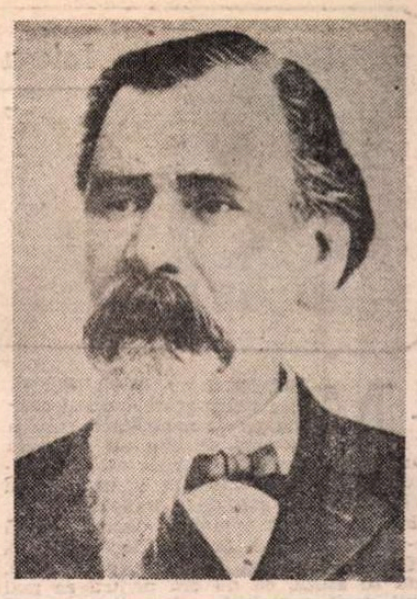
■ SĂPTĂMÎNALUL **„LAMPA"**, care apare la Brăila (noiembrie 1886 — noiembrie 1887), publică mai în fiecare număr un articol referitor la starea țăranului și la lupta pe care acesta trebuie s-o înceapă : „Dacă în țara noastră n-avem proletariat industrial, avem în schimb proletariat agricol [...], Datori sîntem să ne îndreptăm privirile către acest proletariat. Aceștia sînt țăranii plugari, temelia națiunei române și susținătorii mulțimei ce consumă însuflat și nu produce nimic. Ei sînt destul de asupriți și jefuiți ca să merite toată solicitudinea noastră. [...]. E trebuință ca țăranii să priceapă că numai de la dînșii, de la unirea lor atîrnă scăparea și libertatea de a fi stăpîni pe tot produsul muncei lor. E de trebuință să știe cu toții că pămîntul este un drept colectiv al tuturor oamenilor ce locuiesc pe dînsul, fără deosebire ; că el nu poate să fie nici într-un mod un drept mai mult al unuia decît al altuia". Explicînd apoi că nici un partid politic din cele existente nu va fi în măsură să îndrepte starea țăranilor, și că socialismul tinde la întărirea drepturilor de proprietate bazat pe muncă și că mîntuirea țăranilor stă numai în unirea lor, ziarul trece la ceea ce autoritățile de atunci au socotit a fi instigații, dar care nu erau decît sfaturi utile luptei de descătușare : Țăranii „să se ridice cu toții contra tendințelor de asuprire ale arendașilor și să se opună tuturor faptelor acestora ce ar tinde la nedreptățire".

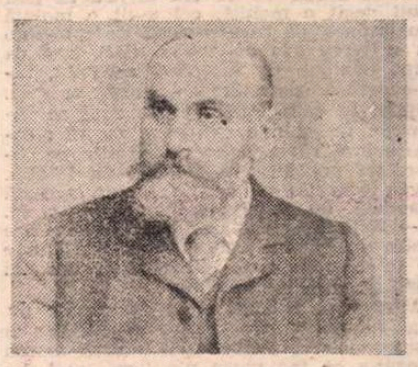
1887 — „Muncitoriul"

■ V. G. MORȚUN, care se afla în conducerea „Contemporanului", reușește să scoată, la Iași, începînd de la 1 noiembrie 1887 (pînă în august 1889), săptămînalul **„MUNCITORIUL"**, subintitulat „organ al partidei muncitorilor". Majoritatea articolelor care apăreau în această publicație erau nesemnate, dar se înțelege că ele aparțineau acelorași militanți

OMÂNEASCĂ

1865-1900

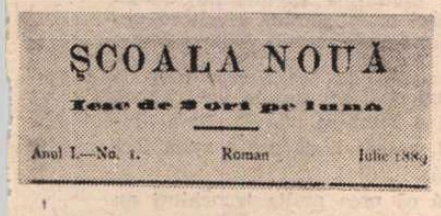




socialiști de la „Contemporanul". Prezentîndu-se cititorilor, „Muncitoriul" își arată programul : „Ce vroim ? Vom răspunde lămurit, așa ca să nu încapă șovăieli și nepriceperi : propovăduirea ideilor noastre n-o facem la întuneric, ci fățiș. Muncitorii de la țară sufăr toate apăsările, pentru dînșii nu-i nici lege, nici dreptate. Muncitorii de pămînt, precum și muncitorii de alte bresle nu pot căpăta drepturile fără a fi ei stăpîni în țară. Deci muncitorii formează partidul muncitorilor. Acest partid se va amesteca în lupta politică și pretutindenea va pune candidați deosebiți [...]". La vremea aceea nu exista un partid politic socialist, dar, după cum se vede, cei ce formulau ideea înființării lui preconizau un program de reforme sociale demne de atenția celor ce doreau prezența activă a unui astfel de partid în țară. Cîteva luni mai tîrziu — în ianuarie 1887 — acești „agitatori" s-au prezentat în fața alegătorilor de la Roman, Brăila și Fălticeni (V. G. Morțun, Ioan Nădejde și Constantin Mille). A fost ales deputat V. G. Morțun, ca reprezentant al Partidei muncitorilor. La alegerile din octombrie 1888 va fi ales deputat și Ioan Nădejde. Aceștia au fost deci primii deputați trimiși în Parlament de către muncitori — deși ei nu erau încă organizați într-un partid.

1887 — „Desrobirea"

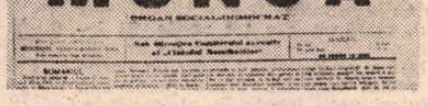
■ RĂSCOALELE țărănești din primăvara anului 1888 au constituit un capitol însemnat în istoria luptei maselor populare de la noi. Desfășurarea lor a tulburat profund clasa stăpînitoare, obligînd-o să-și înfrîneze, măcar pentru un timp, pofta nesățioasă de exploatare. Despre aceste răscoale a scris, detaliat „Muncitoriul" de la Iași și apoi **„DESROBIREA"** („organ al partidului muncitorilor", București, decembrie 1887 — aprilie 1888). Cînd răscoala este reprimată, „Desrobirea" protestează cu vehemență : „Țăranii flămînzi și împilați se scoală cerînd de mîncare, iar guvernul, în loc de pîine, le dă gloanțe din țevile puștilor ; ei se ridică împotriva împilării, iar guvernul trimite armata ca să-i calce în picioarele cailor și să le despice capul cu ascuțișul săbiilor [...]. Încă o dată : răscoala nu se potolește cu gloanțe, ci cu pîine". Cu aceeași vehemență „Desrobirea" scrisese și despre greva ceferiștilor de la Galați (30 ianuarie 1888) : „Frații din Galați, lucrătorii din atelierile căilor ferate, s-au pus în grevă ; persecutați, jefuiți fără milă, oamenii aceștia au ridicat capul în sfîrșit ; în sfîrșit au scos strigătul lor de deznădejde [...] Mișeii au scos în stradă armata, au dat drumul hoardelor bete, polițienești, care s-au năpustit cu toată furia împotriva muncitorilor. Dar greva de la Galați urmează și va urma pînă ce dreptatea se va face muncitorilor [...]". Și greva și-a arătat roadele așteptate, revendicările muncitorilor fiind satisfăcute, după cinci zile de grevă.



1889 — „Școala nouă"

■ IN 1889 G. Ibrăileanu abia împlinise optsprezece ani și se afla în ultima clasă de liceu, dar preocupările sale de ordin social îl treceau dincolo de băncile școlii. Adept al ideilor propovăduite de „Contemporanul" de la Iași, și partizan convins al marxismului care prindea tot mai mult teren și la noi, tînărul Ibrăileanu se asociază cu încă doi entuziaști — Panait Mușoiu și Eugen Vaian — și scot împreună, la Roman, revista **„ȘCOALA NOUĂ"**, în ale cărei pagini va publica amintiri, traduceri, epigrame, studii lingvistice și o seamă de articole intitulate „Din caiet", acestea de pe pozițiile ateismului. Nici unul dintre aceste articole nu va purta însă semnătura lui Ibrăileanu — din cauza rigorilor școlare — ci numai pseudonime, între care Cezar Vraja va fi cel mai folosit. Ce era „Școala nouă" ne-o spune chiar Ibrăileanu în „Amintirile" sale : „Împreună cu amicii mei Mușoiu și Vaian, și cu colaborarea altor tineri, am scos o revistă bilunară. Revista era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrșit, revoluționară în toate direcțiile [...]".

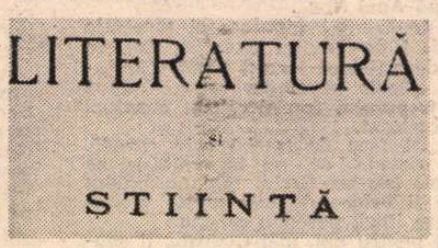
Dovedindu-se ateu și socialist, Ibrăileanu scrie în „Școala nouă" (primul număr a apărut în luna iulie 1889) : „O obiecțiune care s-a adus socialismului : Cum voiți să dețină putere, libertate poporul incult ? țipă burghejii peste măsură de culți. Nu înțeleg ei un lucru atît de ușor : acela că, pentru ca poporul muncitor să poată pune mîna pe putere, se cere ca acest popor să se deștepte, să se cultive. Deci cînd va înțelege înseamnă că va fi cult. Adecă nu cult în înțelesul ca să știe logaritmi, ci să înțeleagă chestiile sociale și să știe a se conduce de sine. Și cel ce e capabil a cîștiga un drept e capabil și de a se folosi de dînsul [...]".



1890 — „Munca"

■ LA începutul ultimului deceniu al secolului trecut, viața industrială luase, la noi, o formă mai dezvoltată. Muncitorimea a păsit atunci mai ferm la luptă, cerîndu-și drepturile cuvenite și reînființarea vechilor cercuri muncitorești a căror activitate fusese înăbușită. Pentru promovarea acestor năzuințe, Clubul Muncitorilor din București înființează, la 20 februarie 1890, cea mai puternică gazetă muncitorească de pînă atunci : **„MUNCA"**. A apărut săptămînal, pînă în luna octombrie 1894, avînd în fruntea sa pe : Constantin Mille, Ioan Nădejde, Al. Ionescu și Ion Catina. In primul număr Constantin Mille explică rostul gazetei (care se subintitula „organ social-democrat") : „Că astăzi în țara românească, precum și în toată lumea, este o luptă între bogați și săraci, între capital și muncă, între stăpîn și slugă, între boier și țăran, acesta e un lucru de netăgăduit. Semnele acestei lupte pretutindeni se dau pe față. Pretutindeni muncitorii, sătui de a mai suferi, se alcătuiesc într-un singur mănunchi puternic spre a se război — pe calea legilor — cu stăpînii [...]. In această luptă trebuie un steag. Stăpînitorii au zeci și sute de steaguri, căci bogați cum sînt, ușor le este să aibă gazete și gazetari care să le ia apărarea. Pentru a da muncitorilor un steag, se alcătuiește ziarul «Munca» [...]". Vorbind în numele comitetului executiv al muncitorilor din Capitală, Mille explică apoi linia ce va fi urmată de gazetă : „«Munca» va propovedui tuturor muncitorilor, celor din oraș, cît și celor de la sate, buna veste a deșteptării, năzuințele și dorințele clasei muncitoare, va căuta ca să alcătuiască într-un timp hotărît cerințele și nemulțumirile celor mulți, dar săraci, arătîndu-le calea pe care să meargă spre deplina dezrobire".

In paginile ziarului „Munca" au militat, pentru înființarea partidului muncitorilor, toți fruntașii socialiști ai vremii.



1893 — „Literatură și știință"

■ C. DOBROGEANU-GHEREA, care a fost prezent în principalele publicații socialiste din secolul trecut, a editat, la București, revista **„LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ"**, care a apărut în două volume — unul datat 1893 și celălalt, 1894. In paginile acestei publicații directorul său avea să-și expună întreaga-i credință despre problemele științei, artei și literaturii timpului. Citîm cîteva dintre studiile respective apărute în paginile acestei reviste : „Mișcarea literară și științifică" ; „Idealurile sociale și arta" ; „Artiștii cetățeni" ; „Polemice". Acestea ar putea constitui un volum de cel puțin o sută de pagini, temele abordate avînd, toate, substanța socialistă și marxistă care-l preocupa în modul cel mai înalt pe Gherea.

Alături de semnătura permanentă a lui Gherea găsim, în ambele volume, alte nume de rezonanță : Delavrancea, Alexandru Vlahuță, N. Beldiceanu, Anton Bacalbașa, Nicolae Iorga, Sofia Nădejde, Artur Stavri, D. Voinov, Ioan Nădejde, I. Găvănescul, Paul Bujor, Ion Păun Pincio — cu studii, proză, poezie, comentarii, cronici.

1894 — „Lumea nouă"

■ PRIMUL cotidian al social-democrației românești s-a numit **„LUMEA NOUĂ"**, a apărut la 2 noiembrie 1894 și timp de patru ani (pînă în noiembrie 1898) a fost prezent, zi de zi, în arena bătăliei politice din țara noastră. In perioada noiembrie 1898 — octombrie 1900 a apărut săptămînal. Despre orientarea ziarului, despre rolul său, aflăm din articolul de prezentare, apărut în primul număr : «„Lumea nouă" e organul muncitorimii : întîi și întîi deci interesele acestei muncitorimi le va reprezenta gazeta noastră. „Lumea nouă" nu e numai un organ al muncitorimii, ci și organ social-democratic, un organ socialist, deci ca atare va înfățișa toate chestiunile din punct de vedere socialist». In fruntea cotidianului s-a aflat Ioan Nădejde și prezența sa oferea garanția continuării ideologiei înaintate propovăduite mai înainte la „Contemporanul" (Iași, 1881—1891). Lista celor care au colaborat la acest ziar cuprinde numeroase alte nume rămase în istoria socialismului românesc: C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan C. Frimu, V. G. Morțun, George Diamandy, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, D. Th. Neculuță, Ștefan Petică, Ion Păun-Pincio, G. Ibrăileanu, pictorul Șt. Popescu și alții. „Lumea nouă" a adus o contribuție importantă la răspîndirea ideilor socialiste, la apărarea intereselor muncitorimii și la demascarea exploatării.

1894 — 1900

■ CONCOMITENT cu „Lumea nouă", între anii 1894—1900 au mai apărut încă douăzeci de publicații socialiste, cele mai de seamă dintre acestea fiind :

„MUNCA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ" (1895—1896), supliment al ziarului „Munca" ;

„TIPOGRAFUL" (1894—1895), organ al grupului lucrătorilor tipografi din București, care a dus o mare campanie împotriva bătăii ucenicilor în ateliere și pentru obținerea programului de 8 ore de lucru ;

„LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ" (1895—1896) — săptămînal apărut la București ca supliment al cotidianului „Lumea nouă". Aici au fost publicate cele mai reușite desene militante, din secolul trecut, mai toate fiind opera unui artist rămas cunoscut numai cu pseudonimul : Tantal ;

„LUMINA" (1895—1897), organ al cercului de propagandă social-democrată din Iași, care purta același nume ;

„MIȘCAREA SOCIALĂ" (1897—1898), editată la București de Panait Mușoiu și P. Zosin ;

„REVOLUȚIA SOCIALĂ", săptămînal apărut la Craiova (1898) sub conducerea lui D. D. Radovicianu. Începînd cu numărul din 3 decembrie 1898 revista își schimbă numele, devenind **„REFORMA SOCIALĂ"** — „pentru a nu se mai sperie puternicii zilei de titlul de REVOLUȚIE SOCIALĂ cum se sperie unele dobitoace cornute de culoarea roșie, emblema ideilor democratice".

Ultimul periodic socialist apărut în secolul trecut a fost **„DREPTURILE ȚĂRANULUI"** — București, 11 iulie 1899 — 22 august 1899. A fost editat ca supliment al cotidianului „Lumea nouă". Constantin Mille, C. Z. Buzdugan, D. Th. Neculuță și Gh. Mihail au fost colaboratorii permanenți ai acestei publicații adresate „fraților săteni" și în cele cinci numere apărute ei au susținut cauza țărănimii, îndemnîndu-i permanent pe nedreptățiții truditori ai gliei să se ridice la luptă, „dar fără răscoală, căci legile românești sînt bunicele, dar ciocoii le dosesc și apoi își bat joc de noi".

Grupaj documentar de
Ion Munteanu

Intemeietori și colaboratori ai presei socialiste din secolul trecut : Petre Ispirescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Bacalbașa, Sofia Nădejde, Constantin Mille, G. Ibrăileanu

Irina Oana CAȚIGHERA

ZISE PETRA

(Monolog început)

— MIRCEA, tu nu poți să înțelegi, zise Petra scuturîndu-și coama cu nervozitatea care o încerca de cîte ori trebuia sau își închipuia că trebuie să se justifice. Clar ? Și nu mai sta ca un stîlp în mijlocul casei, așează-te undeva !

Mi-o spune la jumătate de oră după ce-am venit, gîndi Mircea. Dar e bine că o face măcar acum. Și-i trecu prin minte, cînd se așeza, că nu era pentru ea mai mult decît o mobilă, cel mult o mobilă umblătoare, pe care o miști de colo-colo cu privirea sau cu vorba. Sări însă ca fript imediat. Se înțepase, constată, într-o pereche de andrele aruncate pe sofa. Numai în casa Petrei putea să i se întîmple. De cînd o cunoștea, nu se obișnuise încă să vadă agrafe risipite pe covor, ori pantofi azvîrliți într-un fotoliu. Avea senzația că aici, în toată această alandala, nu va fi niciodată de-al casei.

— Habar n-ai pe ce lume trăiești, zise Petra din capătul celălalt al sofalei, unde se tolănise de cum intraseră pe ușă. Ai auzit de profesorul Bologa ?

Mircea nu auzise. Cum nu auzise de mai nimeni dintre cei pe care Petra îi pomenea mereu. Și asta îi întărea mereu senzația că fac parte din lumi total diferite.

— A plecat într-o zi grăbit de la clinică. Grăbit e puțin spus. Ca un uragan. Era în plină vară. Bologa, în ținuta lui obișnuită, costum de culoare închisă, cămașă albă, cravată îngustă, pălărie cu bor tare, geantă de navetist în mînă, nu putea să înțeleagă privirile uimite, intrigate, ațintite asupra lui. Și nici rezerva cu care l-au salutat, măsurîndu-l din cap pînă-n picioare, o serie de cunoștințe ce dădeau de obicei cu fruntea de pămînt cînd îl întîlneau. A străbătut curtea spitalului, la vale, prin fața celor trei tei bătrîni, știi cum, nu ?

Mircea nu știa. Se mulțumi să dea din cap — da, și ?

— Ei, în fine, — grozav se mai pricepea să-l fiarbă ! —, a ajuns la poarta dinspre liceu, iar acolo ce crezi că s-a întîmplat ? Portarul s-a înclinat ca-n fiecare zi, și, om care nu se mai miră de nimic după patruzeci de ani de slujbă, a spus : „Să trăiți, domn' profesor, da' știți, nu vă supărați, v-ați uitat pantalonii la clinică". Ți-l imaginezi pe Bologa alergînd în chiloți albaștri de la un copac la altul ! Cam așa ceva o să pățești și tu, sînt sigură !

Nu ripostă. Cu toate că-i veni în minte să spună că nu-i normal să găsești andrele pe sofa, să te înțepi, nu se poate spune unde, și nici cuie pe preșul din bucătărie.

— Să-ți fac o cafea ?, întrebă Petra, stingînd cea de-a doua țigară.

Dădu iar din cap a aprobare, cu toate că mai băuse o cafea în ziua aceea. Nu putea să-i explice asta Petrei, care bea cel puțin trei cafele în douăzeci și patru de ore, și pufnea disprețuitoare ori de cîte ori i se vorbea despre exces.

— Dragul meu, ești adorabil, dar rămîi un simplu inginer de piei de vacă. Nu te băga în specialitatea mea. Și taci, că m-ai înnebunit.

Iar Mircea se întreba cum putea fi Petra înnebunită după cele două sau trei propoziții pe care le rostea din vîrful buzelor, temîndu-se de la început că va fi ridiculizat.

Cu glezne fine în pantofii cu tocuri foarte înalte pe care nu și-i scosese de cînd veniseră de la teatru, se îndreptă spre bucătărie. Mircea profită de moment ca să-și lărgească puțin cravata. Apoi luă pieptenele din buzunarul interior al hainei, îl trecu prin părul deloc răvășit, și începu să inspecteze — a cîta oară ? —, la fel de uimit, interiorul. Garnitura de sufragerie a Petrei era tot ce văzuse mai frumos — mobilă veche, grea, din lemn de nuc înnegrit, sofaua turcească autentică, poate mai veche, moștenită de la o mătușă măritată la Istanbul și moartă de mult tot acolo — Mircea știa pe de rost neamurile și de-a șaptea spiță ale Petrei —, oglinda enormă, de-o formă bizară, neregulată, acoperind toată jumătatea de sus a peretelui din față. Odaia nu avea ferestre. Dar, culmea, Petra găsise, cînd se mutase aici, că ăsta era un avantaj, și instalase pe peretele dinspre răsărit oglinda. Poate ca să privească prin ea ca printr-o fereastră, gîndise Mircea. Și să se vadă tot pe sine.

— Nu pot să știu ce e-n mintea mea decît privindu-mă-n oglindă. Atunci îmi văd trecînd secundele pe față, spusese Petra odată. Și el nu uitase. Cum nu uita nici una dintre vorbele care-l legau, clipă de clipă, tot mai strîns de ea.

Sub oglindă, puse pe covor, se înșirau zeci de vase de flori, de nenumărate forme și mărimi, totdeauna pline. Nu era zi în care Petra să nu se întoarcă de la clinică încărcată de flori. Cum nu era totuși zi în care să nu fie nemulțumită de sine.

— Iar îmi tună și-mi fulgeră, recunoscuse cînd o găsise frămîntîndu-și pumnii, cu degetele albite de strînse ce erau.

Pe covorul verde întunecat, florile aruncau umbre stranii, copaci crescuți de nicăieri, mișcați de amintiri ca de vînt. Petra știa povestea fiecărei flori. Cine i-o dăruise, și cînd. Acum o zi, sau acum o săptămînă. Nu amesteca florile cum nu amesteca oamenii. Fiecare ocupa definitiv un colț anume în inima ei. Le așeza în vase într-o ciudată ierarhie. Cele mai dragi, în vasul înalt din jad verde. Urmau în ordine vasul din lemn de fag și bolul din cristal străveziu. Mircea le știa pe dinafară și le repeta în gînd în nopțile în care nu putea să doarmă. Toată odaia era, de fapt, verde. Ca și ochii Petrei. Ca și cele mai multe dintre rochiile ei.

ORICUM, Petra se găsea într-o dispoziție stranie în seara asta, își spuse. De obicei era sau foarte repezită, sau foarte ironică. Arhicunoscuta ei dispoziție nărăvașă. Izbucnea din cînd în cînd în rîs, poate ca să înăbușe efectul teatral pe care i se părea că-l produc vorbele ei. Totuși, nu juca teatru. Se juca numai pe sine. Iar Mircea nu reușea să și-o apropie. Sau poate nu îndrăznea. Avea impresia că-i alunecă printre degete. Că nu e decît simplu spectator, și ea un personaj dintr-o piesă pe care nu reușea niciodată s-o urmărească pînă la sfîrșit.

Tapetul, mătăsos, era tot verde. Și fotoliul din colț. Și abajurul. Pe un alt perete se lăfăia biblioteca. La fel de veche precum restul mobilei. Mare parte din cărțile Petrei erau legate în piele verde. Trei rafturi — rafturile tabu — cuprindeau cărți cumpărate de prin anticariate.

— Să nu-ți închipui că nu te-am mirosit, zise Petra intrînd cu două cești mari, din lut, aburinde. Se întrebă, iar, de ce nu-și cumpără o tavă. Sigur ai mai băut o cafea azi și te-nfioară excesul pe care trebuie să-l faci. Ochii tăi n-au învățat să mintă, încă. Cel puțin, n-au învățat să mă mintă. Ar trebui să te educi puțin, ce Dumnezeu !

Așeză ceștile pe covor, în fața sofalei. Involuntar, Mircea își mai trecu o dată mîna prin păr.

— Adevărul e că nu a fost niciodată nimic, continuă Petra îndreptîndu-se spre magnetofonul așezat pe un raft al bibliotecii. Și nici nu putea să fie. În primul rînd, pentru că ne separă cîțiva ani buni.

Și ce naiba era cu asta ?, se întrebă din nou Mircea, privind-o din spate. De cînd o cunoștea, parcă nu îmbătrînise. Era înaltă, aproape la fel de înaltă ca el, părea mai subțire, cu trupul cambrat, în rochia verde întunecat din voal de lînă, iar părul, blond roșcat, îl ridicase impetuos, dezgolindu-și ceafa prelungă. Răscoli febril printre benzi. Bizarele benzi ale Petrei, amestecuri de gînduri și păreri, în care „Anotimpurile" lui Vivaldi veneau după „Strangers In The Night", iar glasul adînc al Mariei Tănase izbucnea de cum se stingeau ultimele acorduri ale unei nocturne de Copin.

— Vezi ?, îi explicase, fiecare amestec de cîntece corespunde unei stări de spirit. Nu ascult niciodată fragmente de benzi, ci benzi, de la un capăt la altul. Ca să mă regăsesc și să-mi amintesc de clipa în care am fost atît de nebună să alătur ceea ce practic nu se poate alătura.

De fapt, erau mici creații. Printre cîntece se amestecau și mostre din umorul englezesc, de pildă. Sau o convorbire telefonică a Petrei, cu o mătușă parțial surdă din provincie. Străfulgerări în nopțile în care bezna piere, rază despletită de lună. Doamne, îl îngrozea harababura care putea să existe în casa și-n mintea unui chirurg !

Petra se reașeză în colțul de sofa.

— Bea-ți cafeaua, zise. Ție-ți place fierbinte. Ți-am pus și două lingurițe de zahăr...

De ce nu-i plăcea cafeaua decît dacă se opărea sorbind-o, nu putea nici el să înțeleagă. Oftă sonor. Odaia fu învăluită în acea clipă de „Marea" lui Trenet.

— Știi, Mircea ?, o auzi pe Petra ca prin vis, fiecare dintre noi e o mare mică. Mai o furtună, mai un pirat, doi... Ne-nspumăm de furie la fiecare eșec, și ne-nălțăm valurile la cer, de bucurie, la fiecare speranță. De ce n-ai fi și tu o mare mică ? Mircea, Mircea, uneori pari apa nearuncată de cîteva zile dintr-un lighean în care cineva a spălat vasele. Te gîndești ce-nseamnă asta... În primul rînd, pereți unsuroși, apoi detergent cenușiu plutind deasupra, un miros, ce să mai discutăm, și poate ai noroc și de-o muscă bezmetică, înecată taman în apele tale teritoriale... Doamne, de ce nu te-or fi bîntuind și pe tine furtunile din cînd în cînd ? De pildă acum. Mă-ntreb pe zi ce trece cum naiba mă mai suporți ! Cum poți răbda să auzi atîtea lucruri neplăcute despre tine ! Chiar mă-ntreb de ce nu pui mîna pe ceva să-mi spargi capul !

Nu răspunse. Se întrebă numai dacă vorbea serios. De altfel, ea nici nu aștepta vreun răspuns. De cînd se întorseseră, nu deschisese gura, încă. Vorbise Petra ntruna. Sau tăcuse întruna. Tăcerile Petrei erau tot una cu lungile ei răscoliri de vorbe. I se adunau toate gîndurile-n ochi. Pe cînd tăcerile lui nu spuneau, știa bine, nimic. Se foi în capătul lui de sofa, țeapăn ca și-n lojă, silin-

Ion MĂRGINEANU

POMUL DE IARNĂ

POATE că o dată în viață tot veți asculta glasul de sirenă al drumeției și pașii o să vă poarte ușor, să nu alungați singurătatea, peste hotarul frumuseții de la „Valea Ursului". Privirile or să simtă parcă apăsarea irealului. Sihăstria locurilor va fi prihănită doar de ecoul bîlbîit : „cadeeee". litania tăietorilor de lemne la clipa doborîrii unui nou copac dintr-o pădure ce pare a se sprijini, în urcușul ei, pe umerii rotunjiți de vreme ai stîncilor.

La o răscruce, unde drumeagurile stau în cumpănă încotro s-o apuce, vă atine calea o casă cu pereții din bîrne pe al căror trup, natura nesupusă, face să îmbobocească în fiecare primăvară lăstari. De sub acoperișul de șindrilă peste care s-a prelins sineala cerului, atîrnă de un odgon o timonă de vapor mai mare decît roata unei căruțe. Pe neașteptate, se va ivi din spatele rampei de bușteni o arătare neobișnuită pentru locurile de aici. Un bărbat vînjos, cu ochii ca doi tăciuni aprinși și o barbă sură peste care plutesc vălătucii de fum dintr-o pipă cît toate zilele. Vechea tunică de marinar se mai ține doar în vreo doi nasturi, cîndva aurii, iar pe chipiul lăsat pe-o sprinceană, doar ancora brodată cu fir mai amintește vag, ca un blazon uitat de familie, meseria de odinioară a omului. Se va apropia încet, tîrînd un picior care cîndva a fost, și în locul căruia proteza scîrțîie ca și ciutura fîntînii din ogradă. Lipit de stăpîn ca o umbră, un pui de căprioară își rotește nedumerit ochii mari, lăcrimînd de duioșie.

De la paznicul depozitului puteți afla la ceasurile de taifas întîmplări cu jivinele pădurii și de aveți norocul să se oprească trenuțul forestier, acest navetist dintr-o lume a tăcerii, mecanicul locomotivei, îl va saluta cu trei șuierături și cu eterna întrebare : „Tot mai duci dorul apei ?" La care bătrînul lup de mare, ridicînd brațul ca un semafor, îi dă cale liberă, odată cu răspunsul : „Ce știți voi, pămîntenilor, ce-i marea". Chiar de vă dă ghes îndemnul de-a afla despre rostul lui ca marinar lîngă valurile verzi, unduitoare ale brazilor, nu încercați să-l descoaseți. Cu două degete duse în semn de bun rămas la cozorocul chipiului vă vestește că alte treburi îl mînă din urmă. Și dispare pe nevăzute, ca o nălucă din vis.

Bănui că v-am stîrnit curiozitatea. Vă cer îngăduința de a depăna povestea sa, pe care am aflat-o din întîmplare. Căci dacă n-ar fi fost iarna aceea...

...SUB povara zăpezii, cetinele brazilor se lăsaseră asemeni unor aripi frînte de cocor. Vîntul, scăpat din încleștarea înălțimilor, strînsese în glasul său urletul tuturor haitelor de lupi de pe coclauri. Ici, colo, peste văluirea omătului se desluseau ca niște mulaje urmele viețătilor pădurii alungate de foame și de asprimea vremii. Peste vatra pîrîului, gerul țesuse o cergă de gheață. Pînă și în parchetul forestier se cuibărise liniștea. Oamenii nu izbutiseră să-și taie drum prin troienile ce îngropaseră sub ele tractoarele forestiere. Doar la cabană, o șuviță de fum, pufăită molcom de soba de tuci, desena arabescuri ciudate pe coala cenușie a cerului. Din cînd în cînd, țîrîitul telefonului, înghețat parcă și el în fuga pe firele învăluite în chiciură, mai aducea gîndul cald al lumii din vale, spre marinarul rămas de veghe pe puntea pădurii. Puiul de căprioară se ridica mereu de pe așternutul crengilor de brad, încercînd să deslușească printre florile de gheață îmbobocite pe geam urgia de afară. Trei zile și trei nopți a ținut viscoala. În cea de-a patra, cînd s-a trezit în zori, Pătru Atudoresei, paznicul depozitului, o geană roșietică tăia ca un fulger seninul cerului, pe care o mînă nevăzută îl spălase parcă de norii de plumb. Un vînt cald, cum numai la revărsatul primăverii se simte prin aceste locuri, topea încet zăpada. Țurțurii de gheață, candelabre de cristal prinse sub streașină, picurau ca niște lacrimi ale bucuriei.

Gazda a deschis încet fereastra, s-a azvîrlit în troienii ce-i treceau de brîu și-a început să-și croiască pîrtie spre fîntînă. Pe urmă, a dat zăpada de pe timonă, învîrtind-o cu duioșie de parcă ar fi voit să așeze imaginarul vapor pe marea de puf a omătului. Din oră în oră, chema la telefon fabrica de cherestea și, cu obișnuința omului care știe ce înseamnă raportul, anunța schimbarea în bine a vremii.

— Au început să curgă sloiuri... l-au avertizat cei din vale. Fii cu băgare de seamă. Dacă se umflă cumva pîrîul, ne dai de știre...

— Da' cînd vin oamenii la parchete ? întrebă paznicul.

— După Anul Nou...

Doar două zile ! Pierduse și socoteala timpului. Calendar nu avea și nici nu gîndea de altfel că i-ar fi făcut trebuință căci calcula scurgerea vremii după mersul trenuțului forestier, mai punctual ca un accelerat.

Apoi, își făcu de treabă prin ogradă. Curăță zăpada de pe buștenii de pe rampă și, într-un tîrziu, tăie un brăduț pe care îl ochise de mai multă vreme, și-l aduse lîngă peretele cabanei.

Ăsta-i pentru noi, măi Codruț... îi spuse puiului de căprioară ce zburda ca un copil prin troiene. Nu prea avem noi mare lucru cu ce-l împodobi... Da' cîteva lumînări tot găsim... Mai sînt și conurile pe care le-am vopsit și-o să croiesc și o stea din tabla de la cutia de conserve... Ce, parcă atunci cînd eram cu nava pe mare, aveam beteală, sau globuri ? Da' tot ne făceam pom, dintr-un oleandru, să ne aducem aminte de casă și de ai noștri...

Codruț pleca într-o parte și în alta capul cu cornițele abia mijite, ca și cînd ar fi înțeles totul și scotea un behăit ce se voia de bucurie că stăpînul îi vorbește.

A doua zi, razele soarelui au prins tărie și sub răsuflarea caldă a vîntului s-a destrămat pînza de gheață așezată peste pîrîu. Apele sale dospeau ca un cozonac frămîntat cum se cuvine de mîna pricepută a gospodinei. Se înălțaseră pînă dincolo de cioatele așezate aproape de buza malului. Pătru le asculta și i se părea că aude aievea mugetul valurilor mării. Știa că undele zbuciumate ale pîrîului coboară năvalnic pînă la canalul microcentralei. Acolo se vor domoli.

Intră în cabană și învîrti de zor manivela telefonului de campanie. Într-un tîrziu, cineva îi răspunse :

— Ați luat-o cam devreme cu revelionul, se oțări el...

— Ce revelion, tovarășu marinar, îl repezi centralista... Nu-s decît eu, că toți îs la ședința de partid... Da dumneatale de ce n-ai vinit ?

— Păi... mai ședință ca aici, la „Valea Ursului"... Spuneți-i tovarășului secretar să mă numere și pe mine la vot, că știu despre ce-i vorba.. Și să-i mai spuneți că vin apele mari... O să mai chem eu.. Pînă atunci, poate nu mai vorbesc cu matale... La mulți ani...

Pătru ieși grăbit, tîrînd cu greu proteza care se afunda în zăpadă. Se apropie de pîrîu și rămase ca o stană de piatră. Din sus, săltau pe valuri ca niște delfini trunchiuri de bușteni smulși de furia apelor. Se izbeau unul de altul cu un zgomot surd, încercînd parcă să se ocolească și să pornească apoi mai departe ca într-o cursă cu obstacole. Își dădu seama de primejdie. Dacă ajung la canalul microcentralei vor lovi în pieptul de pămînt al barajului ca niște berbeci înfuriați. Se întoarse mai mult sărind într-un picior. Apucă una din țapinele cu care erau tîrîți buștenii de pe rampă pe platforma trenulețului forestier și coborî malul abrupt, cîrpit cu petece de zăpadă. Se propti bine într-o cioată și, cu vîrful ascuțit al țapinei, apuca trunchiul de copac rostogolit de valuri, trăgîndu-l în spatele unei stînci, pe care el o botezase „farul". De-a lungul vremii, natura îi dăduse această formă ciudată.

Știa însă că prea multe trunchiuri nu poate strînge la un loc. S-ar fi făcut un zăgaz și apele, priponite, l-ar fi prăvălit ca o coajă de nucă. Își aduse aminte că are la cabană un cablu de oțel, din acelea cu care tractoriștii leagă buștenii să-i poată trage mai ușor. Se cățără anevoie pe malul alunecos, ajutîndu-se mai mult cu coatele și cu piciorul sănătos. Își puse mănușile căptușite cu blană de jder, trase peste bocanc o cizmă de cauciuc cu carîmbii pînă dincolo de brîu și prinse cu putere cablul. Se opintea la fiecare pas sub privirile uluite ale puiului de căprioară care nu înțelegea ce se petrece. Încolăci un capăt al cablului în jurul unui brad ce se lua parcă la între-

du-se să nu se-apropie nici c-un centimetru de ea, și-și îndreptă dunga pantalonului bleumarin. Ceașca plină aburea, jos, pe covor.

— Cît e ceasul ?

Își privi încheietura mîinii. Vru să răspundă, dar se opri contrariat. Încă o propoziție nerostită. Ceasul stătuse de mult. Îi arătă cadranul cu un gest de neputință.

— Și ție ? Eu am uitat să întorc toate ceasurile din casă.

Avea trei pendule, patru ceasuri de mînă și un ceas cu cuc.

— Dar n-are importanță. Oricum nu mi-e somn.

Mai aprinse o țigară.

— L-ai văzut pe bărbatul cărunt din loja a treia ?

Nu-l văzuse. Chiar dacă l-ar fi văzut, nu l-ar fi reținut. Nu avea memorie vizuală. Iar în seara aceea, nu existaseră pentru el decît Petra și ultimul act al piesei. Nu-și putuse desprinde ochii, la început, de pe degetele ei înmănunchеate-n poală. Și gîndurile-i fugiseră aiurea. Adică la ea. Și-n legătură cu ea, și la el. Nu era frumos, o știa. Ceva din figura lui sugera moliciune, iar colțurile gurii-i erau lăsate în jos. Dar avea ochi limpezi, adînci, albaștri, „de vițel înfometat", i-o trîntise Petra odată, și păr mai mult blond decît șaten. Îl plăcea. I-o spusese chiar ea, măsurîndu-l din cap pînă-n picioare, cu privirea francă.

— Dar asta nu înseamnă nimic, adăugase. Trebuie să înțelegi că te admir așa cum aș admira o statuie. Ca animal, orice mironosiță ar recunoaște că nu ai cusur.

Mircea se înroșise pînă-n vîrful urechilor. Din cauza felului în care-i vorbise, dar și din cauza felului în care-l cîntărea. Rece. Ca la piață. Așa cum cîntărea orice trecător. Cu o umbră de dispreț plutindu-i deasupra gurii. Cu șprînceana ridicată preț de-o clipă.

Se scuturau mii de umbre în oglinda din fața lor. Își scuturau nicicînde tăceri.

— Conferențiarul Clima, chirurgul.

Înghiți. Dinu Clima era marele rival al Petrei. Primul concurs pierdut în viața ei fusese cel pe care-l cîștigase Clima, adus prin nu se știe ce dispoziție de sus.

— Nu mă bucuram să fi cîștigat, îi spusese atunci. Nu mă bucur niciodată cînd cîștig. Așa sînt eu, Mircea, consider că totul mi se cuvine, și mulțumirea nu mai încape.

SE SIMȚISE mai aproape de ea ca oricînd. Ca să devină fericit, n-ar mai fi trebuit decît ca Petra să-i plîngă pe umăr. Dar n-o făcuse. Cîteva zile nu mai știuse nimic de ea. Apoi, o întîlnise. Senină, cu o cunoștință la cumpărături. Nu-i putuse citi pe față nimic din prăbușirea aceea. Se salutaseră numai, zîmbind, și Petra trecuse mai departe, ireală ca și ziua strălucitoare, albă, de mijloc de februarie.

— După cea mai mare bucurie — asta a fost demult — n-am simțit absolut nimic, continuase. Era ca o anestezie contra extazului pe care ți-l dă împlinirea. Fusesem sigură tot timpul că nimic nu putea fi altfel decît voiam. Am fost fericită zile-n șir gîndindu-mă la bucuria care mi se cuvenea. Poate că ard prea repede, Mircea. Poate că ard mocnit. Atunci cînd trebuie să-mi izbucnească în fine luminile îmi dau seama că m-am stins. Asta sînt. O cutie de artificii cu termen de garanție expirat.

Și, cît era de înnegurată în ziua aceea, zîmbise.

N-o putea înțelege pe Petra, care era în stare, după o piesă, să reproducă toate replicile cheie, transfigurîndu-se, iar a doua zi să bîrfească în camera de gardă toaleta cutăreia și a cutăricăi doamne profesor sau conferențiar, așezată mult mai în spate decît ea.

— Îl urăsc, îi declarase Petrei, roșu tot și cu un nod de furie în gît. Se simțea tare, cavaler al dreptății gata oricînd s-o apere sau să izbucnească în plîns odată cu ea.

— Ești un prost, i-o retezase, cu ceva rău în voce. Nu poți urî decît ceea ce iubești. Dintre noi, numai eu am dreptul să-l urăsc pe Clima. Și vezi să nu-ți înghiți mărul lui Adam !

Pe dracu' ! Va să zică-l mai iubea ! Ca-n toamna-n care-și văzuseră chipurile alăturate-ntr-un lac. Fragmente ale fețelor, despărțite de frunze. Mircea știa pînă și de asta. Era duhovnicul ei credincios. Se întrebă dacă Petra avea nevoie de el, atunci cînd povestea, sau de-o umbră sprijinită de brațul sofalei.

La o săptămînă de la concurs, spunea cu vocea unui crainic de la radio :

— Clima, ca și mine, nu știe să piardă. Poate asta ne-a apropiat. Poate. Zîmbise, cu ochii pe vasul din jad verde. Dar acum sînt mai bogată cu o întîmplare, continuase aprins.

Vorbea totuși neconvingător. Crainicul încurcase, parcă, foile. În adîncul sufletului se simțea, își spusese Mircea, ca o fetiță căreia cea mai bună prietenă i-a stricat păpușa. Dar așa era ea. Trebuia să fie deasupra tuturor. Făcînd din înfrîngeri, victorii. Și mințind ca-n codru. „Bărbatul cărunt", spusese. Atît. Și nu-i tresărise nici un mușchi pe față.

Probabil era foarte tîrziu. Muzica i se păru străină. Petra tăcuse de mult, așa credea. Din cafeaua ei nu mai ieșeau aburi. O privi. Îi păru și ea străină, în seara de toamnă tîrzie. În noaptea de toamnă tîrzie. În noaptea tîrzie de toamnă. Simți că i se împleticește limba, de parcă și-ar fi rostit gîndurile.

Deodată îi întîlni ochii în oglindă. O muzică necunoscută. Și iar ochii verzi. Luă, pe sofa, o poziție martială.

— Te aștept mîine seară la clinică, inginerule. Sînt de gardă. Lasă mirosul de piei de vacă la poartă și vii să-mi povestești piesa pe care am văzut-o azi. Hai, nu spune nimic. Vreau să mă culc. Noapte bună.

Se trezi la ușă. Se înclină și-i sărută mîna. Ca înaintea unei despărțiri, mai scurte sau mai lungi.

Jos, în fața casei, Mircea credea că a doua zi, seara, nu se va duce la clinică. Cu vîntul alături porni prin toamnă. Spulberări. Și, dîncolo de coama vîntului, coama blond roșcată a Petrei. Suflări despărțind timpul.

Cine știe ce avea să facă, totuși, mîine seară ?...

---

cere cu muntele și, cu celălalt capăt, cobori în apa înspumată a pîriului. Proteza aluneca pe bolovanii înghețați și gata era să se lase prins de furia apei. Sub conul de lumină al lunii, înclestarea inegală a omului cu natura părea o scenă născută de mintea unui regizor fural de spectaculos. Pătru izbuti să ancoreze un trunchi gros. Cablul de oțel patina însă. Prinse cu amîndouă mîinile tapină și o izbi cu sete în carnea lemnului. Icnind, petrecu încă o dată capătul cablului de oțel. Ferindu-se să nu fie smuls de furia pîriului, omul se cățără anevoie pe „far", stînca născută parcă din unde. Doar piciorul cel sănătos, încălțat în cizma de cauciuc zgîria oglinda apei. Într-un tîrziu, simți o furnicătură caldă în talpă. Își dădea seama că sînt cele dintîi semne că înghețul îi dă tîrcoale. Începu să lovească ritmic în trunchiul copacului ancorat, ca și cînd ar fi voit să vestească, printr-un straniu tamtam, celor din vale, ce se petrece. Vedea cu groază cum rădăcini și bușteni ce coborau pe toboganul pîriului se stringeau întruna peste sîrgurile mărgelelor de spumă.

LA cabană, telefonul suna fără încetare. Bănuind că s-a petrecut ceva neobișnuit, un tractor pe șenile a pornit spre „Valea Ursului". În albia pîriului, vuietul apei îi amintea lui Pătru de ceasurile fără de sfîrșit ale furtunii de pe mare, cînd vaporul trăia doar prin nepotolita sete de trăire a oamenilor. Privirile scormoneau cerul în căutarea stelei polare, străvechea busolă a navigatorilor dintotdeauna, a anonimilor Columbi în visarea lor fără de sfîrșit, a tărmului...

...Soba de tuci iradiază o căldură odihnitoare. Miroase a rășină și a cozonac. La picioarele patului, puiul de căprioară stă tolănit pe o blană de urs, cu botul sprijinit fără teamă, pe capul acestuia. Pătru Atudoresei soarbe în tihnă din pahărelul în care afinata aduce amintirea pădurii. Și-a așezat pe un colț de masă chipiul străvechi de marinar, mîngîind cu vîrful degetelor mica ancoră brodată sub calota cîndva albă. Apoi, purtat pe aripile amintirilor, scoase dintr-un dulăpior, pe care a rînduit figurine de animale cioplite de el, în ceasurile de răgaz, un caiet cu scoarțele afumate și începu să-l răsfoiască. E „Jurnalul de bord", cum îi place să-i spună. Acolo, a scris dintr-un îndemn al obișnuinței pe care i-a dăruit-o viața de marinar, frînturi de gînduri din care se compun ca pietrele unui mozaic, fapte și întîmplări. „S.O.S. în noaptea de Anul Nou la căpitănia portului... Furtună de gradul șase pe mare... Un cargou străin se zbate să scape... Primejdie de eșuare. „Remorcherul „Viteazul" iese în larg... Oare ce-o mai fi făcînd căpitanul Iftimie ? Atunci, l-a lăsat nevasta c-a plecat de la petrecere de bună voie, să conducă el vasul și nu ofițerul secund... Ne-am ancorat de balustrada de la pupă să nu ne smulgă valurile... Doamne, ce iad... Doar la Gibraltar am mai trăit o asemenea noapte de pomină... Lumina farurilor abia străpungea ceața și pînza de apă, însămînțată cu spic de zăpadă... Cargoul, o vechitură, abia își trăgea ultimele puteri. Pe punte, cîteva umbre se tot mișcau ținîndu-se de parîmă. Săraci oameni... Numai Iftimie pe care îl poreclisem Sandokan, după un film la modă, era în stare de o asemenea nebunie... Abordajul... Puteam să ne facem țăndări și noi și străinii.

Sîntem gata să ne atingem... La timonă, „blîndul", adică Răzvan... Blîndul, pentru că nimeni și nimic nu poate să-l scoată din țîțîni... Artist, nu alta... Cînd „Viteazul" s-a apropiat la un metru, am sărit pe puntea cargoului, trăgînd după mine odgonul... Atîta mai știu... Parcă mi-a strîns cineva piciorul într-o menghină... Cînd m-am trezit... acum, cînd se schimbă vremea, simt furnicături în proteză de parcă ar trăi cu adevărat...".

Aici, se opresc însemnările lui Pătru despre întîmplarea care a pus capăt îndeletnicirii lui de marinar. Omul apasă cu duioșie foile îngălbenite de vreme. Poate să spună și cu ochii închiși tot ceea ce a scris. Ce i-o fi venit oare să se oprească tocmai acum la amintirea din noaptea de Anul Nou ? Poate că cele ce s-au petrecut aici, în inima muntelui, tot cu apele... Ultimele crîmpeie de amintiri rămîn ancorate în tumultul pîriului, la bușteni ce izbeau, la „farul" unde se cățărase și la glasurile de pe mal pe care le auzea ca un murmur.

În dreptul ferestrei, brădețul pe care-l lăsase lîngă peretele cabanei după ce viscolul se întorsese supus în văgăunile muntilor, pare să fi adunat în crengile lui cele mai arătoase stele. Un brîu de beteală argintie îl înconjoară, împodobindu-l ca o rochie de mireasă. În scînteierea beculețelor multicolore, globurile par balize ce luminează drumul navigatorilor. „Vînt de la pupă în viață, marinarului nostru și la Mulți ani" scrisese cineva pe o ilustrată pe care un „Moș Gerilă" ținîndu-se de hornul unei case, sorbea dintr-un pahar.

...Cum am ajuns să citesc „Jurnalul de bord" al bătrînului lup de mare de la „Valea Ursului" ? În ziua cînd Pătru Atudoresei îmi va da dezlegarea s-o spun...

Ion HOREA

PODUL DE VAMĂ

Să trecem

De tine nu mai spun o vorbă. Cutreier nevăzut pămîntul,
și mai alerg prin locuri străine, să te găsesc și să te-ascult, —
dar uite, a-nceput să ningă, ascultă, parcă bate vîntul,
mai spune-mi bună dimineața, ca-n jocul nostru de demult !
Nu vezi, covorul roșu suie în asfințit, să ne cuprindă.
Să trecem podul peste Mureș, să ne-amintim de ce-a mai fost,
și să citim ce-au scris părinții, la vremea lor, în meșter-grindă,
cît în iubire se mai arde, și vorba ei mai are rost !

Aceste gînduri

Dar cine va mai fi în stare să pună-n cumpănă, cu silă,
cenușa lumii, la căderea întunecimii celei mari,
peste-un pămînt fără sămînță și fără neamuri de prăsilă,
cu văi de zgură bîntuite de umbra munților lunari,
cînd nu vor fi nici cruci la drumuri s-arate-o cale-a mîntuirii
a sufletului dus prin șanțuri sub gloanțele din alte dăți,
ori marginile de pădure în zăbovirea blîndă-a firii,
ori o credință-n tine însuți, de care-ai fi să te agăți ?
Aceste gînduri vin să spună, aceste spaime vin să urle,
însingerarea, chinul, foamea, mi s-ar părea de necrezut,
și tot ce-a fost vestire sfîntă, bătaia orelor din turle,
față de golul orb din ochii acelui timp străin și mut, —
din urmă vin să mă supună, la garduri ies și stau la pîndă,
cînd vreau să trec îmi surpă malul, cînd vreau să urc, fușteii-s rupți,
și sufletul, de la o vreme parcă mi-i dat numa-n arîndă,
icoana-și sfîșie veșmîntul ca să-mi arate sînii supți,
și toate-mi spun că-i bine încă, și totul pare că așteaptă
măsura vămilor la margini, cînd se plătesc și banii grei...
Apari să mă-nsoțești la luntre, sărmană turmă înțeleaptă,
dar nu de moarte mă cutremur, și nici de veșnicia ei !

Dar cine va mai fi ?...

S-o vezi venind cînd latră cîinii, și cînd ți-aștepți în drum copilul,
și să-ți arate unde-i locul, săpat frumos în patru dungi,
stăpîn în casa ta, și slugă, să-i fii supusul și umilul,
și să-i citești pe față legea, și-n coasa ei să te împungi,
și să te jeluie din urmă cînd vei lăsa deschisă poarta,
apoi în casa ta să sune paharele, ca la ospăț...
O, de ne-ar fi pînă-n vecie, ca o poveste, scrisă soarta,
unde și moartea are-o noimă pe care-aș mai putea s-o-nvăț !
Acolo, rînduri după rînduri, cît nu cuprinde zarea minții
s-au dus ca-ntr-o făgăduință din care n-ai nici cum să ieși,
cu zestrea pregătită-n ladă, pe care-o știu numai părinții,
cu vorba casei lor, ascunsă, de la o vreme înțeleși.
Dar cine va mai fi să spună atunci cînd nu va mai fi nime,
într-un pămînt fără-nviere, fără fosniri, fără cîntări,
cînd în roirile de stele prin lunga lor întunecime
nu va mai fi cine să cate închipuiri și arătări,
numai trimișii cei din urmă cu flăcările rupte-n coadă,
în rătăcire, bivoli singuri, peste pășunile de sus,
vor mai mugi ca după-o turmă flămîndă, stearpă și năroadă,
de pe pămînt, de nici o urmă a lor, vre-odată mai presus !

Cît încă zilele...

Apocalipsa lumii poate să treacă ne-nțeleasă încă
și nici nu poți să te cutremuri, și nici nu ai cum să mai spui,
cît împrejur o nesfîrșire de seminții se mai mănîncă
și fiecare dinte-și are un drept al încleștării lui.
Dar luminați-vă, și spuneți... ! Ce os în voia lui se frînge,
ce carne-ar sîngera, ce gînduri spre care nici nu poți să urci,
de n-ar fi roata-ntîpărită în picătura ta de sînge,
de n-ar fi munți de suferință tăiați și ridicați în furci ?
Și cîți n-au cunoscut nici ciocul ce sfîșie, nici sfîntul glonte
ce pune capăt îndurării, dar cîți nici n-au știut că mor,
într-un blestem al omenirii și-n bîntuirea multor pofte,
și n-a rămas măcar un martor, să recunoască semnul lor !
Mai așteptăm să vină Fiul, ori înaintea lui, Profetul ?
Mai însoțim pe cei din suliți către altarul lor păgîn ?
De unde-această puhoire stîrnită-ncetul cu încetul
parcă din turnuri babiloane, în vorba mea o mai îngîn ?
Voi bucurați-vă copiii și dați pămîntului mărirea
în chipul fiecărei clipe, în rostul fiecărui pas,
cît încă zilele sînt zile, și nu vedem de nicăirea
cum umbra mare se așează și cum nimic n-a mai rămas.

Sînt eu !...

Dar eu cu vești mă-ntorc din țară, dar eu cobor de pe-o zidire,
aici la porțile-ncuiate în care nu mai știu să bat,
pe pod am poposit o clipă într-o plimbare de iubire,
dar eu mă-ntorc din omenire ca dintr-un vis îndepărtat,
de pe Cîmpia Libertății, cu steagul strîns de sub copite,
sînt cel rămas în rătăcire să mai ajung pînă la voi,
ce munți am întîlnit, ce vaduri, și cîte drumuri ocolite,
și ispitiri cîte-ncercară să mă arunce înapoi !
Parcă-aș sui pe dealuri goale, în cercul podului, cu teamă,
ce gînduri vin să mă dezlege de pe un țărm necunoscut,
să mă întorc pe-un drum de țară la cei ce-n lumea lor mă cheamă
să trec pe podul lor de vamă pe care nu l-am mai trecut ?
Sînt eu ! — mai urlu să m-audă pe deal o dungă de pădure,
și guri de lut, pe coasta sură se-arată parcă hohotind,
ca într-o rugăciune spusă în care nu mai vor să-ndure,
ori ca un semn în răzvrătire, ori un înfiorat colind...

Teatru

Teatrul Dramatic din Constanța

„Acești îngeri triști"

Silvia (Nina Udrescu) și Ion (Lică Gherghilescu) în spectacolul cu Acești îngeri triști al Teatrului Dramatic din Constanța

LUMEA, în **Acești îngeri triști,** pare a o lua de la început : Ion și Silvia, personajele principale ale piesei lui D. R. Popescu, se află în căutarea fericirii. Pentru fiecare, însă, aceasta înseamnă altceva. Povestea iubirii lor este determinată de o mulțime de lucruri (mai mărunte sau mai mari) dar nu va fi niciodată **terminată.** Este ca un basm, basmul cu Făt-Frumos, care nu va conteni să treacă **probele** aventurii sale pe drumul spre visata-i fată, cu sovon și rochie de mireasă, cu cartea de povești în mîini, stînd lîngă o fereastră, așteptîndu-l.

În acest basm, eroul nu mai are chipul imaculat, Făt-Frumos pare a se afla într-o vale a plîngerii din care încearcă să iasă prin iubire. Nici Marcu, Ioana, Cristescu sau Petru nu mai sînt conștiințele pure care vor fi fost, poate, odată. Culoarea albă, semnul angelic al acestei purități, cu timpul, și-a pierdut strălucirea, a trecut spre nuanțe mai închise. Singur Ion, răzvrătit perpetuu împotriva nemiloasei căderi a celorlalți din paradisul conștiinței imaculate, iscodește nestăpînit o taină a timpului, teribilă, pe care ceilalți nu au putut-o dezlega : greșeala. Căci fiecare a greșit — în iubire, în prietenie, în rostirea adevărului.

Piesa lui D. R. Popescu — emblemă a unei construcții literar-teatrale de mare valoare, ținînd de începuturile afirmării sale ca dramaturg — începe la bîlci, unde personajele țintesc „mireasa" și se termină cu plecarea lui Ion în căutarea visatei sale mirese. Sintagma titlului, cu iz oximoronic (nu știu de vor fi existînd „îngeri veseli") devine de sesizabilă concretețe scenică în spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța, realizat de regizorul Dominic Dembinski.

Spațiul scenic dezvăluie forță de simbolizare poetică și concentrare ideatică remarcabile. Scenografia — racordată admirabil viziunii regizorale — construită de Constantin Ciubotariu, propune, în planul apropiat, orizontal, o „ramă", care delimitează locul de joc decupat din amploarea scenei. Dispus oblic, acest loc scenic funcționează în secvențele de joc în prezentul acțiunii piesei. Trecerea spre secvențele din trecut este semnalată de o multitudine de culori luminoase care creează starea de tranziție spre planul scenografic din fund, unde vedem o enormă „oglindă", din folii negre, cu o nișă la mijloc, încadrată de perdele albe, trase la început. Sus, două buchete uriașe de cale, dispuse în stînga și dreapta, împlinesc ceremonialul scenic. Există, în scenă, un obiect de splendidă poezie : caleașca albă, care în basm permite trecerea dintr-o lume în alta. Este și patul nuntirii neîmplinite a Silviei, un vis frînt, căci roțile din față nu mai există, se pierd în scenă, în realitatea trăirii prezente a propriei tristeți.

Regizorul Dominic Dembinski dezvăluie aici o viziune închegată asupra universului piesei. Forța acesteia stă într-o lectură profundă și serioasă a operei autorului dar și în cultura și intelectualitatea actului teatral, care cuceresc prin poezie și tragic existențial impus de spectacol. Remarcabilă mi s-a părut ideea regizorului de a delimita lumea „morților în viață", cei a căror conștiință maculată le impune condiția de „îngeri căzuți". Ioana, Petru, Cristescu sau Marcu au în costumație un element definitoriu (cravata sau rochia — negre) prin care accedem la ideea ritualului scenic. Surprinzător este destinul Silviei, cea care ratează șansa iubirii și care va dispărea din basm, aidoma lui Marcu. Nișa din planul îndepărtat evocă prin proiecțiile, flash-back-urile lui Ion și ale Silviei, o lume de dincolo, acuzată mereu de Făt-Frumos.

Ion, în spectacol, nu este absorbit de această lume în care gîndul și simțirea sînt ofilite. Nu va conteni să pună întrebări, să se bată pentru adevărul din oameni. Implorarea hazardului mecanic — „țintirea" uriașei mirese la bîlci — nu se confundă cu propria viață. Dacă ceilalți nu rezistă degradării progresive a propriei condiții (Marcu chiar se va sinucide), Ion încearcă, fie și prin Silvia, reconsiderarea demnității umane.

Spectacolul lui Dominic Dembinski propune un ceremonial scenic în care nunta mioritică se petrece firesc. Dialogul personajelor este învăluit de un presentiment mortal al abdicării de la condiția umană, sugerat de o bună parte a dramaturgiei și prozei lui D. R. Popescu. Există o anume lentoare de care suferă prima parte a punerii în scenă prin care componenta vizuală a spațiului scenic este copleșitoare. La fel ca și coloana sonoră, căreia regizorul i-a acordat, ca în mai toate spectacolele sale, o atenție considerabilă.

Remarc în **Acești îngeri triști,** spectacolul constănțean, două debuturi. Unul este absolut : primul rol pe o scenă profesionistă al lui Lică Gherghilescu. Actorul are datele fizice ale rolului și le dă adesea expresivitate scenică. Inversunarea sa dezvăluie tensiunea lăuntrică și, chiar dacă este impusă monocord, permite actorului să realizeze o imagine scenică interesantă a personajului. Silvia este, în interpretarea Ninei Udrescu (debut pe scena constănțeană), o prezență scenică dezvăluind o personalitate complexă. Actrița cucerește prin trăirea diferențiată a stărilor personajului : ironie, durere, poezie. Acel monolog al „fetei din flori" este memorabil. Mișcarea sa în scenă, modulația vocii și trecerea spre lumea „de dincolo" compun o reușită actoricească. Valoroasă mi s-a părut creația lui Virgil Andriescu (tatăl lui Ion) care conferă umilinței personajului, brutalității evocate de fiu, ticăloșia persuasivă a tiranicei dominații paterne. Petru este jucat satisfăcător de Liviu Manolache, dintr-o perspectivă unică, în timp ce personajul Ioana nu este racordat evident de Maria Nestor la lumea spectacolului. Un rol bun realizează Vasile Cojocaru în Marcu, interiorizat, purtînd o dramă cu accente tragice. Mai puțin vizibilă însă este surparea sa înainte de momentul sinuciderii. În fine, Emil Sassu convinge în Cristescu printr-un joc de o duritate vulnerabilă.

Imensa păpușă-mireasă, țința de la bîlci, va domina scena în final. Basmul ca vis poate reîncepe. Spectacolul constănțean cu **Acești îngeri triști** se constituie, prin originala viziune a regizorului Dominic Dembinski, ca un moment de referință al stagiunii. Îl consemnez ca atare. Cu bucurie.

Marian Popescu

Camil Petrescu despre „Jocul ielelor"

SPECTACOLUL Teatrului Național din București cu **Jocul ielelor** a stîrnit interes și a suscitat o discuție reală — spre deosebire de altele, din ultima vreme, care nu au această calitate. Ca totdeauna în împrejurări ale disputei se face apel și la intențiile autorului. Cîte o aserțiune este conexată direct la proiectul presupus al dramaturgului, apreciindu-se, de-a dreptul sau în circumlocuție, că, anume, Camil Petrescu a vrut aici să, a dorit ca, a avut în vedere pe, a rîvnit la — și așa mai departe.

Evident, în practica seculară a criticii, profesioniștii ei au îndreptățire să decodifice, să pună ipoteci pe subtexte, să propună conotații. Și e legitim s-o facă — atunci cînd simt nevoia — chiar în autonomie față de autor ; declarațiile acestuia nu vor epuiza niciodată toate semnificațiile operei și în nici un caz nu vor putea bloca apetența pentru exegeze originale a noi și noi generații. Totuși, cînd se evocă atitudinea scriitorului sub raport social și se face referire expresă la crezul său estetic, cred că nu e lipsit de interes să se cunoască elementele definitorii de la sursă. În atare circumstanțe, mărturiile de creație și orice explicitare capătă funcții de repere.

Pe de altă parte, în cazul dramelor lui Camil Petrescu, critica speculativă și comentariul filosofic au ajuns, în anumite momente, să descărneze piesa, propunînd spre examinare doar scheletul de idei. Cîteva scrisori ale lui Constantin Noica adresate lui Camil Petrescu (publicate de Florica Ichim) parcă previn asupra acestui exces decompensatoriu. Filosoful îi admiră autorului dramatic „Siguranța tehnică... adîncimea temelor,. inteligența detaliilor", exprimînd apoi și un adevăr reverberant : „...teatrul este o încercare literară unde nu-ți trebuie numai inspirația temei și a întregului, ci mai ales a momentului unic, în așa fel încît cine nu are decît idei generale poate să le păstreze pentru alte realizări". E cert că dramaturgul nostru n-a avut numai idei generale, ci și idei particulare decurgînd din natura personajelor, din procesualitățile iradiate de nexul conflictual și mai cu seamă din mediul stabilit pentru acțiune. Crin Teodorescu, cel dintîi regizor al unui spectacol cu **Jocul ielelor** (care a avut pînă acum patru premiere românești, nu două, — cum se spunea într-o revistă) publicînd (în „Teatrul", nr. 2 din 1963) cîteva din numeroasele note, pînă atunci inedite, ale dramaturgului despre creația piesei amintea din nou nevoia obsesivă a acestuia de determinări și unghiuri precise de vedere, oroarea lui pentru lucruri spuse în general și divagări în abstract, munca minuțioasă, mergînd pînă la adevărate anchete sociale, la siciitoare verificări, pentru obținerea punctelor de sprijin, a „infrastructurii concrete" (cum o numea C.P. în **Addenda la falsul tratat).**

În manuscrisele găsite între coperțile cu „Procesul de creație al operelor proprii", în șirul prelung de însemnări, se observă că acelea privind tema „jocului ideilor" sînt cele mai reduse. În schimb, cele referitoare la „concret", la elementele de viață, la actualitatea istorică sînt foarte numeroase. Se spune, de pildă, despre condiția socială a dramei : „Gelu împotriva izolaționismului. Caracterul anti-burghez". „Va trebui să fie realizată efectiv **într-o scenă** imposibilitatea lui morală de a mai soluționa ceva social". „E necesar să se sublinieze mizeria claselor de jos pînă în 1914... Să se arate ce e de cîștigat... (Ce va fi cîștigat efectiv mai tîrziu)... Mila — binefacere — caritate — stupefiante". „Mizeria din tipografie... Numai organizarea îi poate salva și nu au voie să se organizeze". E reprodus și chestionarul prezentat unor muncitori tipografi, avînd alăturate răspunsurile, care sînt zguduitoare. O parte din chestionar se referă la tehnica tipografică, vizîndu-se detalii : „ce este exact un calandru ?", „cine aduce matricea de la stereotipie la mașină ?". Pentru cîteva replici privitoare la convingerile moșierului Sinești se studiază toată „chestia țărănească". Pentru tabloul din închisoare sînt reținute, pe pagini întregi, amănunte privind reprimările mișcării muncitorești, grevele, coliziunile cu poliția, altercațiile din timpul unor procese, lefurile muncitorilor, exploatarea copiilor, condițiile precare de igienă din ateliere.

DACĂ vreun spectacol cu această piesă n-ar dezvălui preocuparea dramaturgului pentru ambianța socială a epocii, pentru înfruntarea politică radicală dintre personajele aflate în confruntare, e puțin probabil că acel spectacol ar onora semnătura autorului. Nu e, desigur, cazul reprezentației de la Teatrul Național, deși unele din aspectele amintite, subliniate cu putere în piesă, s-au mai estompat pe scenă.

Setea de absolut a lui Ruscanu, sfîșierile cugetului său torturat în raport cu o idee abstractă de justiție, tragismul lucidității ce-l împinge la sinucidere, incapacitatea de a abdica în favoarea compromisului sînt extrapolări în teritoriu ideatic ale unor momente de viață, acțiune și gîndire concretă, nu teme generale ilustrate de existența personajelor. De aceea, Gelu Ruscanu e un erou pasionant, Sinești asemenea, nu mai puțin Praida. Cerința ca acești eroi să apară în postură de comentatori ai gîndurilor autorului despre ei, ori ai imaginilor altora despre intențiile autorului — cerință care a apărut nu o dată, exprimată clar sau noros de literați, critici și istorici literari sau critici teatrali de formație exclusiv filologică — e impracticabilă. În materializarea lor **scenică,** făpturile piesei nu pot „vedea idei" și cu atît mai puțin pot realiza în stare pură conceptele din care s-au zămislit. În indicațiile din paranteze, autorul face tot ce e necesar ca să le individualizeze, să le precizeze modurile de manifestare, chiar dacă uneori recurge la cîte o metaforă intraductibilă. Despre Praida : „e un bărbat voinic, frumos, ca de treizeci și cinci-patruzeci de ani, cu o barbă pătrată, blondă, îngrijită. Fire de un calm episcopal, cu gesturi foarte legate, are o autoritate sigură, fără să ridice niciodată tonul". Ruscanu : „...e un bărbat ca de douăzeci și șapte—douăzeci și opt de ani, de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar cînd face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume". Se adaugă, la diverse replici, „zguduit", „frîngîndu-se", „cu reflexe sleite", „cu ardere interioară", „înmărmurit", „cu o crispare de milă și dezgust", „cu o silă nesfîrșită" etc. În notele din manuscrisul evocat, asemenea definiri sînt încă mai afirmate, pentru a se decupa individualitățile din contexte: „Nu te poți izola decît cu complicitatea prostiei. Lumea asta e atît de abjectă încît a te «izola» de ea înseamnă pur și simplu a fi complicele ei, a fi sperjur prin izolare". „El nu bănuie cît de adînc el însuși e prins în mîlul compromisului". Despre Sinești : „Nu e nevoie să faci crime ca să fii o canalie" ; „Nu e nevoie de gesturi crapuloase ca să faci erori rentabile". Gelu are „o dislocare psihologică", „divaghează : criză ideologică".

Premierele de pînă acum — și ultima cu deosebire — au ținut seama de omenescul eroilor și implantarea decisă a peripețiilor într-un mediu cert, ca și de condiționările politice ale acțiunii. În același timp, nu încape îndoială că avem de a face cu drama unei idei și că aici individii, pornind de la rațiuni sentimentale — ascunse sau divulgate — acced spre o confruntare violentă într-un plan conceptualizat. S-a spus, de multe ori (și autorul cel dintîi) că e vorba de o dramă a revelațiilor de conștiință, ceea ce, de altminteri, determină deznodămîntul, cu gestul funest al lui Ruscanu. **Toate** personajele, de la cinicul Sinești la blazatul Penciulescu și de la nevrotica Maria la tînărul gazetar Vasiliu, se angajează, într-un fel sau altul, cu mai multă sau mai puțină intensitate, pe drumul parcurs de Camil Petrescu însuși „de la drama imperativului violent și categoric al «dreptății sociale» pînă la «jocul inextricabil al antinomiilor»", astfel că „întocmai ca și eroul meu n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de «jocul ideilor» întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure...". Dacă particularul conflictului nu reverberează în general, dacă, scenic, cerebralitatea dramei se resoarbe, dezbaterea propusă de scriitor își pierde acuitatea și capătă un caracter subsidiar, pe primul plan trecînd chestiunea sentimentală. Evoluția lui Ruscanu de la o idee la o obsesie, apoi degradarea acesteia în halucinație și rezolvarea impasului ideologic prin moarte fac parte din etiologia cazului. Prin acest tip de „dramă a cazului de conștiință", cum numește Henri Gouhier categoria — în care intră o bună parte din dramaturgia modernă, de la Camus la Vallejo, și în care literatura autorului român s-ar fi încadrat cu personalitate dacă ar fi fost jucată la vremea ei, tradusă, răspîndită — Camil Petrescu rămîne exemplar. **Jocul ielelor** a lăsat mereu, din 1965 încoace, o impresie extraordinară de actualitate ardentă.

Spectacolul Teatrului Național din 1986, dezvăluind o sumă din adevărurile și din prețu-i dramaturgic, și parcurgînd o parte însemnată — dar o parte — a traseului ei prin sfere suprapuse pe o verticală a gîndirii, îi demonstrează, totuși, fascinanta atracție perenă.

Valentin Silvestru

Cinema

Variațiuni pe „drumul oaselor"

LA SPECTACOLUL de gală cu filmul **Colierul de turcoaze,** a oficiat, cu nedezmințitu-i har de povestitor, Florin Piersic ; starul își poza tracul, dar nu uita pe nimeni, își flata coechipierii urcați pe scenă ori rămași în sală, se adresa tandru și sfătos spectatorilor obișnuiți, ca și redactorului șef al revistei de specialitate, deconspirînd secrete de culise — sau mai exact de platou —, presărînd poante inocente și cu subtext, comparînd nostalgic cultivarea ecoului avut de foiletonul t.v. **Dallas** cu popularitatea, ivită spontan, a serialului românesc pentru marele ecran, lansat prin **Drumul oaselor.**

Noul episod, pe un scenariu tot de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, se dezvăluie ca un fel de rezumat (pentru că, de pildă, foarte scurta partitură a taumaturgului Aurică, interpretat de Jean Constantin, lasă impresia a fi înghebată din instantaneele precedentelor pelicule sau secvența bătăliei din piață are aspect de variantă la o scenă deja realizată). Natural, fiind cel de al cincilea din suită, filmul reduce fragmentele epice anterior dezvoltate, transformîndu-le în detalii. Astfel se socotește și drămuiește arsenalul recuperat din tainițele aventurilor de epocă, din literatura și cinematograful vechi ori recent, de pretutindeni. În fine, se restabilesc, mai în glumă, mai în serios, raporturile dintre trioul de personaje principale. Nedespărțita pereche de „mușchetari" fără săbii continuă să slujească „Frăția", dar Mărgelatu (Florin Piersic) redevine atoateștiutor și atoateînțăptuitor, secondat de un Buză de iepure (Sobi Ceh), fidel și naiv, ascultînd și uneori nu prea înțelegînd deducțiile de tip Sherlock Holmes ale camaradului său, îndeplinindu-i însă perfect comenzile, după ce le rumegă —sau mai precis —, după ce rontăie un morcov (amănunt justificînd pentru întîia oară porecla). În paralel, Agatha Slătineanu (Marga Barbu) își recucerește pasiunile teatrale, fără a renunța a fi „amestecată pînă peste cap în toate afacerile murdare care s-au petrecut în ultimii ani, în orașul ăsta", după cum o acuză direct Aga Villara (Traian Stănescu). Și publicul știe că are dreptate, reamintindu-și **Drumul oaselor** (1980), **Trandafirul galben** (1982), **Misterele Bucureștilor** (1983), **Masca de argint** (1985), primele trei regizate de regretatul Doru Năstase, apoi de Gheorghe Vitanidis.

În **Colierul de turcoaze** se încheagă un joc ironic, avînd ca punct culminant al propensiunii parodice momentul reprezentației de la Momolo, cu o piesă neghioabă a unui autor necunoscut, „nebun și orfanotrop". Alura ludică se instituie încă de la nivelul dialogurilor (descifrabile fiind, uneori, trimiterile căutate ori întîmplătoare către statutul real al interpreților, dincolo de aluziile la meandrele biografiei eroilor) ; schimburile de cuvinte sînt mai concentrate decît în „capitolele" dintîi. Adecvata concizie filmică duce însă și la pierderea unei părți din pitorescul limbaj, dar nu dislocă și voința de poliglotism. Se aud imprecațiile italienești ale lui Gonffalone și, firesc, emisarii de la Viena vorbesc nemțește ; consulul austriac protestează însă

Colierul de turcoaze, un film scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, în regia lui Gheorghe Vitanidis, cu Florin Piersic și Sobi Ceh

față de Vodă Bibescu (probabil știind că și-a făcut studiile de Drept la Paris !) în franțuzește, iar consulul turc conversează în românește cu aventurierul Troianoff, dar conchide cu demnitate nemțească : „Ein Mann, ein Wort".

Schema dramaturgică se conservă ; cele cinci subiecte „autonome" au în comun figurile centrale și nu puține din cele secundare, starea de conflict dintre căuzași (ei poartă și de astă dată o petițiune ori se preocupă de înarmarea poporului) și dintre domnitor (numai portretul remodelat mereu de Ion Besoiu dobîndește de la o peliculă la alta tot mai multe nuanțe, în vreme ce decorativ grupați continuă să rămînă adversarii săi, cu toate că au însemnele fizionomice ale lui Heliade, Rosetti sau Bolliac), amenințări, furturi și șantaje — mai mult sau mai puțin sentimentale —, cavalcade și lupte spectaculoase (acum, cu un oarecare echilibru funcțional). Ecuația dintre învinși și învingători este identică, deci surpriza se risipește în bună măsură : inedită se impune a fi numai dorința de a spori miza confruntărilor. „Politichia" se desfășoară pe mai multe trepte și la mai multe granițe : două rînduri de imputerniciți austrieci vin cu scopul de a finanța întemeierea, la București, a unei Bănci Naționale, la nevoie un rînd poate fi sacrificat spre a furniza pretextul trecerii trupelor imperiale în Țara Românească „pentru a face ordine". La fel, sultanul vrea să obțină „avantajul" de a credita cu 20 milioane același proiect folosindu-l pe Troianoff în chip de intermediar (conducînd, mai ales spre a-și încasa comisionul de 20%, chiar răpirea concurenților). Cam... anticipative sînt asemenea „machiaverlîcuri" de îndatorare și subjugare economică, față de perioada prepașoptistă, în care se derulează filmul ; căci, după cum știm, manualele de istorie atestă înființarea unei sucursale a Băncii Imperiului habsburgic la Bașov abia în 1854 și în 1855, la Timișoara, iar încercările, intensificate — de la Unirea Principatelor Române — de a se crea o adevărată bancă națională n-au reușit decît după cucerirea independenței. Dar cum întregul ciclu cinematografic are numai pretenția de a prezenta agreabil peripeții trepidante împingînd în fundal realitățile veacului trecut, să remarcăm apariția unor elemente de ritmare a acțiunii ; limitarea timpului acordat pentru descoperirea ostaticilor — chiar dacă nerespectată riguros pe ecran — orînduiește totuși fluxul anecdotic, iar gradata recuperare a pietricelelor din colierul de turcoaze semnalizează dezlegarea „încurcatelor treburi".

Strategiei atracțiilor standard ale genului i se încredințează, din nou senin, Gheorghe Vitanidis ; după frumoasa deschidere a filmului, prin ample compoziții peisagistice (imaginea cu blîndă lumină de toamnă e semnată de Ion Anton), experimentatul regizor mai izbutește să anime interesant lumea epocii, printr-o notație tot în plein-air ori să confere savoare unei secvențe simplu alcătuită în interiorul unde Aga Villara își ceartă violent slujbașii nepricepuți (indeosebi, grație suprapunerii savante, de către inginerul de sunet Silviu Camil, a percutantelor replici). Citeodată însă dă greș, nereușind să depășească sărăcia figurației (în repetatele scene ale prigoanei, de exemplu) ; alteori ratează aglomerînd efectele de succes („înlănțuind" geamparalele cu un sirtaki sau montînd mai multe căderi de călăreți, decît porniseră inițial în urmărirea caleștii !). Plăcute sînt rezultatele obținute din exploatarea la maximum a popularității vedetelor consacrate ori cînd se alătură farmecelor blonde cunoscute și din episoadele precedente (Agatha și sora ei Aspasia, interpretată de Olga Delia Mateescu) pe cele mai decurînd lansate (precum Marina Procopie în rolul prea frumoasei vieneze).

Ioana Creangă

Flash-back

Ardere și tînjire

■ „IN scrisul tău destinat publicului pune ideile tale, dar niciodată sentimentele tale, adică partea intimă a personalității tale". Cu aceste vorbe din **Privind viața**, autorul **Adelei** încerca să se învingă pe sine, aplicînd libertății de simțire înaltă cenzură a omului rațional. În **Adela** predomină acest conflict sufletelor și, cu toate precauțiile și deghizările, jurnalul lui Emil Codrescu n-a izbutit să înducă în eroare pe nimeni în privința autobiografismului său. De bună seamă că eroul lui Ibrăileanu a ținut seama el însuși de sfatul pe care autorul și-l dădea și de bună seamă că a procedat el însuși ca un „scafandru de idei" (caracterizare celebră dată marelui critic). Nici că se poate o mai deplină topire a artei literelor în știința lor. Observarea sentimentelor este făcută cu instrumente de mare finețe, metoda introspecției este a unui savant care confruntă ipotezele la infinit pînă să ajungă — dacă va ajunge — la teorema finală. Delicatețea, pe care Ibrăileanu o socotea „calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omenesc", este transformată în criteriu al autoanalizei. Întîmplările sufletești — singurele care contează de fapt în roman — sînt disecate cu voluptatea cerebrală a omului de știință ce se oferă pe sine cercetării. Bucuria cea mai mare este descoperirea unui sens, chiar cînd acesta aparține propriei suferințe.

Mircea Veroiu, în ecranizarea ca, a înmuiat puțin această intransigență de sine. Arderea autopedepsitoare a personajului se preface într-un fel de tînjire. Însul între două vîrste (care crede despre sine : „nu mai sînt de mult un început, o cauză, ci o prelungire, un efect") pare să se complacă în această postură cu o înțelepciune contemplativă. În schimb, sînt aduse în față simbolurile ce suplinesc această reducție și recuperează imagistic lumea de idei a cărții. O întreaga figurație de lucruri, de obiecte ce serveau doar ca recuzită mistificatoare romancierului doritor să-și ascundă identitatea, un întreg inventar „fin de siècle", voit desuet și convențional, sînt preluate pe cont propriu de stilistul pasionat care e cineastul și metamorfozate în semne ale trecerii timpului, întîlnirii vîrstelor, iunecării implacabile a vieții în neant. Și, chiar dacă toate acestea par să convertească sfîșietoarea „știință a suferinței" într-o artă frumoasă și rece, Mircea Veroiu rămîne cititorul de clasici răspicat și clar pe care-l știm din atîtea filme.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Început de martie

■ O grațioasă undă de emoție face încă mai limpezi și strălucitoare primele zile ale lunii martie, zile în care mamele, soțiile, tinerele fete sînt pretutindeni sărbătorite într-o atmosferă de sentimentală bucurie. Florile sînt oferite și acceptate ca un gingaș trofeu, plin, însă, de o tainică semnificație ; e vremea ghioceilor, a florilor mici și răcoroase, mirosind a pămînt și a dimineață timpurie, felicitările sînt rostite sau scrise cu o neascunsă voioșie, atenții absolut neînsemnate dar tocmai de aceea tulburătoare fac orele să bată cu un sunet parcă mai cristalin ca oricînd, în aer plutește o entuziastă gratitudine, afecțiune și bună dispoziție. Protocolul (inefabil) al primelor zile de martie obligă la folosirea celui mai firesc ton cu putință, pentru că ce poate fi mai firesc decît să omagiem feminitatea, „jumătatea cea mai frumoasă a lumii", cum s-a spus cu o inspirată metaforă, și atît radioul cît și televiziunea s-au încadrat acestui mod de a gîndi și a simți evenimentul. Radio- și tele-portrete ale cunoscutelor și necunoscutelor noastre contemporane s-au transmis consecvent în ultima săptămînă, iar spectacolele festive ce le-au fost dedicate (precum cel difuzat de televiziune în chiar seara de 8 Martie) au reunit inspirate melodii și versuri. Reportaje, retrospective (pe micul ecran, **Chipul luminos al femeii în dramaturgie**), ultima ediție din **Revista literară radio, Radiomagazinul femeilor, La sugestia dvs.** etc. au completat seria emisiunilor pe care am avut prilejul să le urmărim recent.

■ Mîine dimineață (programul I, ora 10,05), în cadrul rubricii **Știința și viața,** al doilea episod din serialul radiofonic **Apa-omul-mediul înconjurător** (realizator Eugenia Popescu), distins cu premiul al II-lea la Concursul Internațional O.I.R.T., „Apa — o problemă a întregii omeniri", Varșovia 1985.

■ O emisiune radiofonică ce va fi difuzată chiar în această dimineață, **Tineri interpreți pe podiumul de concert** ne dă, la exact o săptămînă după ce la televiziune am ascultat concertul susținut de tineri laureați cu premii naționale și internaționale, posibilitatea să apreciem valoarea, talentul acestor „speranțe" a căror confirmare și unanimă recunoaștere nu au întîrziat să apară.

■ O nouă, îmbucurătoare inițiativă **La sfîrșit de săptămînă : Un tablou din Galeria Națională** va prezenta **Portret de fată** de Nicolae Grigorescu. Este o rubrică mult așteptată și căreia îi dorim o îndelungată existență. Ea are nu numai posibilitatea ci și mijloacele cele mai adecvate de expresie în a prezenta marelui public opere reprezentative ale școlii naționale de pictură comentate de cunoscuți critici și creatori contemporani.

■ Vineri, două spectacole radiofonice înregistrate la distanță de trei decenii : dimineață, **Ovidiu** de Vasile Alecsandri (în rolul titular, George Vraca, regia Mihai Zirra), seară, premiera **Castelul pălărierului** de A.J. Cronin (interpreți : Mircea Albulescu, Ileana Predescu, Constantin Codrescu, Valeria Seciu, Adrian Pintea...).

Ioana Mălin

Secvențe

Anotimpul premiilor

● ÎN acest început de primăvară, anotimpul Oscar-urilor și al César-urilor, în perioada cînd multe Academii cinematografice din lume își desemnează laureații, Asociația cineaștilor români și-a acordat și ea premiile. Judecînd numeric, preferințele juriului lung-metrajelor de ficțiune s-au îndreptat asupra filmului **Horea** de Mircea Mureșan, episod din epopeea națională (6 premii), și a filmului **Glissando** de Mircea Daneliuc, adaptare cinematografică a prozei lui Cezar Petrescu (5 premii). Judecînd valoric, laurii culeși de **Horea** — Marele premiu, premiul pentru scenariu (Titus Popovici), două premii pentru interpretare (Ovidiu Iuliu Moldovan și Radu Beligan), premiul pentru decoruri (Marcel Bogos) și premiul pentru muzică (Tiberiu Olah) — au o mai mare greutate, ele vizînd mai ales zona conținutului. În timp ce distincțiile pentru **Glissando** — premiul pentru interpretare masculină (Ștefan Iordache), premiul pentru imagine (Călin Ghibu), premiul pentru decoruri (Magdalena Mărășescu), premiul pentru costume (Cătălina Iacob) și premiul pentru sunet (Anușavan Salamanlian) — acoperă cu precădere domeniul elaborării filmice.

Restul premiilor s-au repartizat aproape egal între filmele care au însemnat ceva în configurația anului 1984 : **Ani eroici** de Virgil Calotescu (premiul special al juriului pentru frescă politică de actualitate), **Imposibila iubire** de Constantin Vaeni (premiul special al juriului pentru cea mai bună ecranizare), **Dreptate în lanțuri** și **Să mori rănit din dragoste de viață** au adus lui Dan Pița și, respectiv, lui Mircea Veroiu, premiul pentru regie, **Secretul lui Bachus** de Geo Saizescu (premiul pentru scenariu lui Titus Popovici și premiul pentru interpretare lui Ștefan Mihăilescu-Brăila), **O lumină la etajul X** de Malvina Urșianu (premiul pentru interpretare Irina Petrescu, și premiul pentru montaj Adina Gergescu Obrocea) și **Emisia continuă** de Dinu Tănase (premiul pentru muzica semnată de Răzvan Cernat și Adrian Iorgulescu). Filmul de debut al lui Șerban Marinescu — **Moara lui Călifar** — a fost distins cu Opera prima. Iar premiul pentru critică a revenit lui Florian Potra pentru cartea sa „Aurul filmului", prim volum dintr-o proiectată trilogie de critică, teorie și estetică cinematografică.

Juriul filmelor de scurt-metraj a împărțit premiul special între documentarele **Al patriei erou între eroi** de Pompiliu Gilmeanu și **Congresul al XIII-lea al P.C.R.** de Pantelie Tuțuieasa. Marele premiu a fost acordat unui regizor din tînăra generație — Copel Moscu — pentru cel de al treilea film al său, **Pe malul Ozanei. Ca** și la edițiile precedente, diversele categorii de filme realizate în Studiourile „Sahia" și Animafilm și-au avut reprezentanții lor în palmares : Felicia Cernăianu **(Maria lu' Pascu)** și Olga Zissu **(Km. 64 — și noi am fost acolo** — premiul pentru film documentar) ; Boris Ciobanu și Marilena Rotaru **(Eternă bucurie-i frumusețea** — premiul pentru film de artă sau etnofolclor) : Alexandru Sîrbu **(Medicină, gesturi, calculatoare)**, Paul Călinescu și Geo Saizescu **(Delta de ici... de colo)** — premiul pentru film științific ; Jean Petrovici **(Echinoxul de toamnă)** — premiul pentru film reportaj ; Mirel Iliescu **(Noul teatru vechi)** — premiul pentru scurt-metraj cu actori ; Dinu Petrescu **(Vijelia)** și Victor Antonescu **(Compromisii)** — premiul pentru film de animație.

Și tot ca în fiecare an, aceste distincții, la care se adaugă o serie de premii mai mici și de diplome de onoare pot constitui o bază de discuție pentru stabilirea vîrfurilor valorice ale anului respectiv. Deocamdată 1984. Se pregătește 1985.

Cristina Corciovescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Flori pentru Poet

■ DE vreo doi-trei ani, un loc aparte îl înscrie în peisajul expozițional clujean un mod aparte de a prezenta creația unor autori din toate generațiile, dintre care nu puțini invitați din București și din alte centre ale țării. Este vorba despre o inițiativă a criticului și eseistului Valentin Tașcu, de numele căruia se leagă organizarea, la Institutul de lingvistică al Universității, a unei forme de manifestare culturală-artistică denumită, în chip inspirat, **expo-ziuă.** Este vorba despre cîte o manifestare găzduită efectiv timp de o singură zi în elegantul și încăpătorul local al bibliotecii institutului. În prezența artistului invitat și în fața lucrărilor sale panotate pe pereții bibliotecii, precum și în fața unui numeros public, unul sau mai mulți autori citesc din creația lor literară. Partea cea mai interesantă a întîlnirii este reprezentată însă de dezbaterea despre autor și operă, la care participă critici, scriitori, oameni de cultură și... însuși artistul expozant.

Cea mai recentă **expo-ziuă** a fost consacrată lui **MIRCEA VREMIR.** Moldovean (născut la 19 martie 1932 în Lipoveni) stabilit în Clujul unde este dascăl la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu", absolvit în 1955, pictorul s-a impus conștiinței colective prin cîteva zeci de expoziții personale. Cele mai recente dintre ele ni-l înfățișează ca pe un mare pictor al Deltei. Atelierul său este tiesit cu relicve ale frecventelor călătorii pe acel tărîm mirific. În atelier te întîmpină totodată sculptura realizată de Mircea Vremir — de o forță și de o imediateță exemplare — și îți poți da seama de vastul repertoriu tematic și tehnic al operei sale de pictor. O dimensiune a acesteia a fost relevată de **expoziua** amintită, cînd — cu o singură excepție — toate lucrările reprezentau flori. A face azi o expoziție cu flori nu este la îndemîna oricui. Ceea ce a expus Vremir impune însă printr-o rară forță a expresiei, prin siguranța și impetuozitatea mișcării generatoare a formei, combinată cu o savantă asamblare a elementelor și cu un rafinament plin de distincție și de individualitate al stilizărilor. Riscul monotoniei este evitat nu numai prin faptul că pictorul minuiește cu egală siguranță și inspirație uleiul și tempera, ci mai ales prin fantezia cu care sînt alese, inventate și **impuse** ochiului nostru motivele sale picturale, „personajele" acestea care ne vorbesc cînd despre forța vitală a regenerării, cînd despre inevitabila premoniție a extincției. Remarcabil este, de asemenea, interesul constant pentru asocierea, armonizarea sau contrapunerea întregului registru de tonalități ale gamei cromatice. Întrucît au fost prin anii '50 colegi de redacție, era firesc ca această manifestare să fie onorată cu lecturi din creația recentă a poetului Negoiță Irimie. Totul s-a transformat într-o sărbătoare de suflet, pentru că ea a fost închinată lui Eminescu, al cărui portret monumental realizat de Vremir a dominat simpozele institutului clujean.

Mircea Țoca

SABIN ȘTEFĂNUȚĂ : Pictură pe sticlă

Minunile din atelier

■ PARCĂ spre a grăbi sosirea primăverii, **SABIN ȘTEFĂNUȚĂ** și-a deschis — la Galeriile de artă ale Municipiului București — **Atelierul 1986.** Și nici că se potrivea un mai sensibil și convingător îndemn, expoziția sa fiind o adevărată simfonie de timp tînăr, în care chipurile în fragedă poezie, culorile și muzica de puritate a acestora ne atrag implicîndu-ne în devenirea anotimpului marilor germinații. Rostul atelierului său constă, poate, tocmai în felul „tainic" — în continuă mișcare și permanentă înnoire — în care îl cheamă și îl convinge pe căutătorul de frumos de importanța sa în definirea actului creației. Într-adevăr, în fața **lucrului artistic** al acestui neodihnit creator — pictură pe sticlă, ulei, grafică de șevalet, desen — privitorul intră din primul moment în acea stare de satisfacție de mult așteptată, în sfîrșit aflată. Cu alte cuvinte, lucrul artistic își află forma definitivă, finală, abia în momentul cînd ochiul iubitorului de frumos îi dă certificatul de liberă intrare în umanitatea culturală. De data aceasta, între creator și primitorul faptului de artă, e un deplin consens : acela al bucuriei împlinirii întru frumos a celor doi. Cel ce dă făcînd aceasta din prea-plinul ființei sale lăuntrice, cel ce primește avînd bucuria că i se recunoaște un drept al participării la consacrarea actului ca atare. Sigur, această legătură reciproc generoasă — creator-receptor — este valabilă în toate relațiile interumane de ordin estetic — și nu numai ; deosebit în cazul de față este **imediateța** (cum inspirat spune Dan Hăulică) realizării acestei colaborări finale. Prin aceasta este, oare, artistul în culpă față de acei care caută frumosul ascuns, exprimat printr-o anume metaforă sau, pur și simplu, voit încifrat ? Nicidecum ! Fiecare creator, prin sinele-i, se definește mai elocvent ori mai dificil, mai „prompt" sau mai pe îndelete. Sabin Ștefănuță are această „șansă" a comunicării la prima vedere și, în același timp, prin o multitudine de canale artistice numai ale sale, într-o excelentă orchestrație. Și aceasta fără a friza facilitatea, dimpotrivă.

Am găsit necesară această, foarte sumară, digresiune cu privire la accesibilitatea actului de creație, întrucît uneori simplitatea și limpiditatea acestuia sînt privite cu neîncredere. Or, tocmai asemenea calități — la care am adăuga perseverența tînărului artist pentru înnoire și îmbogățirea tradiției din care se trage, ca și aprofundarea în sentiment contemporan a temelor abordate cu har și îndrăzneală — constituie încărcătura de suflet cu care Sabin Ștefănuță se mărturisește marelui public. În acest sens, **atelierul** său funcționează admirabil oferindu-ne o impresionantă galerie de picturi pe sticlă, minunate chipuri feminine de o puritate și suavitate pe care numai florile și fluturii ce le încunună le mai pot egala. O splendidă revărsare de culori — de la albastrul de vis la auriul ruginit ori la negrul cu irizări de noapte înstelată — un desen de o finețe amintind de arta orientalilor, o taină transparentă în totul, fac din aceste portrete închipuite imagini de neuitat. Fără îndoială pictura pe sticlă a lui Sabin Ștefănuță este creație de valoare, artistul punînd în această vestită artă a „iconarilor" din ținutul Sibiului (de unde artistul își trage originea) o vigoare aleasă ce ține de cultura și laicizarea actului artistic, de aprofundarea și diversificarea acestuia în plan tematic.

În aceeași măsură, creație și valoare, laborios și elaborat în grafica prezentă, Ștefănuță se realizează, după opinia noastră, remarcabil în uleiurile sale de inspirație italiană în care imaginile întemeiate beneficiază de un desen cu o transparență poetică, manieră în care presupunem că va insista.

Inconfundabil în faptele-i artistice, în care muzica și poezia culorilor se îmbrățișează admirabil cu propensiunea către înalt și puritate, Sabin Ștefănuță este la această dată un plastician de marcă.

Radu Cârneci

Problematizînd pictura

■ **AURELIAN DINULESCU,** pictor ajuns la maturitate nu fără unele avataruri care l-au marcat, părea predispus inițial unei atitudini descinse din suprarealism, sau ceva apropiat. Treptat, nu fără influențe exterioare, mai ales la nivelul prelungitelor colocvii teoretice, s-a orientat către ceea ce se numește „pictură după pictură", în sensul recursului intelectual, livresc, la un model autoritar. Sau, la o anumită atmosferă în care diferite personalități, dincolo de stil sau epocă, se întîlnesc prin flux simpatetic, program stilistic sau estetic etc. Dinulescu își are favoriții săi, dar mai ales un anumit program al jocului manierist cu imaginea ca dublu al unei imagini, care este dublul altei imagini, care... după o tehnică inițiatică a oglinzilor ce ascund și deconspiră totodată. De aici o continuă telescopare a spațiului pictural dar și al celui simbolic, de aici posibilitatea integrării propriei prezențe, ca o nevoie de creditate și heraldică, în structura unui „d'après" ce se revendică, fără obstinate cantonări, din Velazquez, Dürer, Watteau. Un **Autoportret** este semnat cu inițialele emblematice A.D., în manieră Dürer, datorită unei simple coincidențe, o triplă ipostază atuportretistică are ca suport tema „Meninelor" velazquez-iene, un alt autoportret se plasează în schema celebrei piese „Firma lui Gersaint", pictată de Watteau ca un „memento" pentru un stil și o epocă etc. De aici și sentimentul unei acute nevoi de autocunoaștere și autostudiere — autism, narcisism, introvertire ? — ce se prelungește prin confesiunea picturală. Aceasta este partea de problematizare a picturii, sub raport stilistic existînd o anumită instabilitate pe care, personal, o consider tot un studiu al căutării de sine, prin meditație livrescă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O carte și un disc

Marta Popovici: „Convorbiri cu Zeno Vancea"

■ DESIGUR că orice carte de memorialistică își are farmecul ei, prin existența ideii de bilanț al unei vieți, de punere în istorie a unor fapte, de dezvăluire a unor aspecte inedite.

Am citit **Convorbirile cu Zeno Vancea,** semnate de Martha Popovici, cum s-ar putea spune, dintr-o singură respirație. Las la o parte faptul că îi cunosc personal, atît pe maestrul Zeno Vancea, a cărui studentă am fost la Conservator, cît și pe colega de artă Martha Popovici. Cartea își are farmecul ei, care se degajă din tonul dialogului; apoi, ea traversează aproape un secol de istorie muzicală românească, pentru că personalitatea complexă a lui Zeno Vancea este legată de numeroase momente de referință ale culturii noastre.

În deschiderea convorbirilor, Martha Popovici realizează o concentrată și complexă prezentare a proeminentei compozitorului și muzicologului, dezvăluindu-i multiplele fațete — de pedagog, pianist, dirijor — plasîndu-l pe impozantul postament, pe care și l-a cucerit de-a lungul unei vieți.

...Apoi încep depănările amintirilor a 85 de ani de viață. Incitate cu eleganță, cu promptitudine, cu o bună cunoaștere a unor date istorice muzicale (faptul apare cu atît mai interesant, cu cît Martha Popovici este om de litere), cu o caldă și îmbietoare invitație la poveste, istorisirile încep de la anul 1900 și parcurg decenii, ne poartă prin toate mediile muzicale prin care a existat și pe care le-a marcat cu prezența sa interlocutorul.

Cu o cursivitate și naturalețe a destăinuirilor orale, cu o uimitoare memorie a detaliilor, cu sobrietate și exigență, dar și cu sarcasm și picant umor, cu o atentă apreciere a unor oameni, fapte, atitudini estetice, se încheagă progresiv, de-a lungul paginilor, impunătorul portret al muzicianului.

Se cristalizează aici afinitățile sale stilistice, care s-au decantat de-a lungul unor decenii de creație, extrăgînd esențe, atît din ethosul modal românesc cît și din orientările europene importante. Sînt muzici cu o expresie stenică, dar care lasă la momentul potrivit și locul unor popasuri lirice, pline de farmec.

Zeno Vancea se destăinuie și în ipostaza de muzicolog, vorbindu-ne despre cărțile sale, studii, articole, emisiuni radio sau T.V. Apoi îl aflăm și în ipostaza de pedagog, de profesor universitar al Conservatoarelor din Tîrgu Mureș, Timișoara, București, unde a pregătit și dat vieții culturale zeci de muzicieni. Găsim aici relatări inedite și interesant interpretate despre George Enescu, Jean Bobescu, Traian Grozăvescu, Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Gheorghe Dima, Nicolae Bretan, Marțian Negrea, Filaret Barbu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Paul Constantinescu, Diamandi Gheciu, Tiberiu Brediceanu, Tudor Ciortea, Ion Dumitrescu. Evocările ajung pînă în actualitate.

O altă coordonată care se desprinde din cartea de convorbiri este aceea a pasiunii constante cu care Zeno Vancea s-a dedicat vieții de zi cu zi, ca artist cetățean, contribuind substanțial la dezvoltarea culturii muzicale în țara noastră.

Și peste toate aceste destăinuiri plutește un spirit de solidaritate a muncii, a artei, o modestie îmbinată cu noblețe sufletească, un ton confesiv, care vine în perfectă consonanță cu afirmațiile lui George Enescu: „Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o măreața antichitate, creînd mitul lui Orfeu...".

Desigur că acest elevat dialog între un muzician și un literat își are un farmec aparte, căutîndu-se mereu punți de comunicare, neintrîndu-se prea mult în detalii tehniciste, lectura devenind astfel extrem de accesibilă oricărui iubitor de artă.

Sonate de Scarlatti, în versiunea Ilincăi Dumitrescu

■ DESPRE tînăra pianistă Ilinca Dumitrescu au scris mereu la superlativ importanți muzicieni români și de peste hotare. Pretutindeni au fost reliefate minunatele ei calități, care fascinează cu fiecare apariție: talent, inteligență, tehnică ce știe să strălucească în funcție de stilul abordat, vastă cultură, rafinament — și elogiile pot continua, căci Ilinca Dumitrescu este realmente o artistă de excepție, a cărei personalitate ar trebui să suscite analize mai fine, mai nuanțate, din partea criticii de specialitate.

Repertoriul ei este uimitor, căci a parcurge pînă în prezent peste 550 de lucrări (concertante, camerale, solistice), ce aparțin la peste 100 de compozitori din toate timpurile, din toate stilurile, pînă la cele mai recente creații românești și universale (multe din lucrările contemporane fiindu-i dedicate), reprezintă o ipostază unică pentru tînăra noastră generație de pianiști. Cred că și la nivel internațional este o excepție. Ilinca Dumitrescu nu-și clădește gloria avînd în repertoriu doar concerte clasice, prea bine cunoscute și nici nu abordează doar muzică „modernă", care uneori ascunde, de fapt, neputința unui interpret de a poseda o tehnică solidă și de a aborda capodoperele literaturii pianistice universale. Ea este dăruită în totalitate instrumentului și receptivă la tot ce s-a compus și se compune pentru el.

Iat-o recent prezentă cu un disc ce cuprinde 14 sonate de Scarlatti (disc epuizat într-o singură zi la Magazinul „Muzica"!) dedicat împlinirii a trei sute de ani de la nașterea compozitorului (1685—1985). Omagiul adus celui care a lăsat omenirii 555 de sonate pentru clavecin este încă un act important de cultură, pe care îl realizează tînăra pianistă, iar selecția sonatelor, o expresie a gustului, exigențelor și rafinamentului ei. Într-o manieră de a cînta, dornică parcă să aducă pianul modern către sonoritățile pline de farmec ale clavecinului lui Domenico Scarlatti, Ilinca Dumitrescu oferă cu acest disc un valoros document istoric pentru literatura de gen. O frumoasă întoarcere în timp și totodată o reevaluare a unui stil.

De semnalat competența și căldura prezentării de pe coperta discului, semnată de dr. Vasile Tomescu (versiunea engleză — Doina Caramzulescu), precum și dăruirea și pasiunea echipei de la Casa de discuri „Electrecord", alcătuită din Adriana Dan — redactor, Adriana Petrescu și Rodinel Popa — ingineri de sunet și Val Munteanu — grafică.

Liana Alexandra

ESEU

POETICUL și LITERARITATEA

AURELIAN DINULESCU : **Portret**

DACĂ **literatura** se confundă cu **poezia**, rezultă că specificul literar se confundă cu specificul poetic. Acesta din urmă absoarbe specificul literar, tinde să-l înlocuiască, să devină sinonimul său. Problema hermeneutică nu este însă de a defini unilateral **poeticul**, ci doar de a-i recunoaște existența, a-i indica înțelesurile și a examina modul cum „funcționează" în cadrul sistemului ideii de literatură.

Într-o primă accepție, clasică, fundamentală, **poeticul** semnifică „tot ceea ce aparține poeziei" (Furetière, **s.v.)** : geneză, mijloc de expresie, calitate distinctă **(more poetical, poetical quality, poétique, poeticamente** etc.). Ideea de frumos îi este invariabil asociată **(poetische Schönheit, beauté poétique** etc.). Disocierea de **literatură**, chiar dacă implicată, este evidentă. Conotațiile culturale au dispărut. Apar în schimb semnificații ontologico-esențiale, care conferă noțiunii o a doua accepție, mult superioară. Existența poeziei este garantată de existența **poeticului,** înțeles ca **esență** a poeziei, principiu, „spirit" **(Geist),** „natură", poezie în cea mai pură accepție, „poezie poetică" **(poetische Poesie),** în sensul romantic al cuvîntului (Fr. Schlegel, **Lyz. Fr.,** 100). Poeticul este în același timp o categorie, „un ordin", o realitate fenomenologică a spiritului în baza aceleiași nomenclaturi (Novalis : **Artistik, Poetik, Kritik** etc.). Despre principiul misterios sau poetic al literelor frumoase **(belles lettres)** vorbește — între altele — și Mallarmé **(Variations sur un sujet).** În același timp, sensul de bază, etimologic (gr. **poiein** = a face, a crea în sens larg) transmite **poeticului** o adevărată dialectică a dilatării și specializării, a proliferării și radicalizării. Din care cauză, noțiunea are o mare tensiune internă, cu tendința defalcării în domenii deosebite. Dubletul german **poetisch/ dichterisch** (corespunzător lui **Poesie/ Dichtung)** exprimă foarte limpede această tendință. **Poetisch** (= poeticul) are o sferă mult mai largă decît **Dichtung, Dichtkunst,** care — cum se exprimă Novalis — este doar „litera" poeziei. Cu alte cuvinte, sensul se restrînge doar la „poezia scrisă", în timp ce **poetisch** (sau **das Poetische)** poate caracteriza esența și lucrarea tuturor artelor. Limba este și ea, în sine, „poetică". Literatura are conținut „poetic" în măsura în care este „creație". **Dichter** fiind „creatorul" prin definiție, vom întîlni, în mod legitim, **Romanendichter, Poetische Realismus, Künstleriche Realismus** etc. Și în epoca actuală unii poeți (ca Jean Cocteau) își împart opera în **poezie, poésie de roman, poésie de critique, poésie de théâtre** etc.

Acest etimologism este foarte vechi, de vreme ce — în antichitate — **poezia** este un termen care se aplică indistinct și tragediei (Platon, **Gorgias** 502 b), istoriei (Quintilian, X, 1, 31) etc. Toate artele sînt fundamental „poetice" : pictura, muzica (de unde legitimitatea unor formule ca **poetische Raffael, Tonkünstler der Literatur).** Mai mult : poezia este însăși esența artei, baza, „spiritul tuturor artelor" (Fr. Schlegel, **Gespräch über die Poesie).** Este arta artelor, situată și de Kant în fruntea ierarhiei **(Kritik der Urth.§. 53),** chiar dacă, după cum observă și Hegel, „aproape toți cei ce au scris despre poezie simt o aversiune să definească poeticul ca atare sau să descrie ce anume se înțelege prin poetic". O explicație ar fi evitarea tautologiei : poet = artist, poezie = artă, noțiuni circulare, permutabile, subînțelese pentru cei mai mulți. Nu afirmă și Valéry în secolul nostru că poezia este „limita comună" spre care „tind toate artele ?". În acest înțeles, **literatura poetică** nu mai are sens disociativ (poetic/nepoetic), ci exprimă însăși creativitatea sau **poiesis**-ul absolut al literaturii, originar, inepuizabil, universal. Poezia este realul absolut „cu cît mai poetic, cu atît mai adevărat" (Novalis). Saltul din domeniul cultural tradițional este imens. Avem de a face de fapt cu o idee literară cu totul diferită.

DINTRE sinonimele curente și concurente ale **poeticului, artisticul** are cea mai mare frecvență și legitimitate. Elementul artistic al poeziei (Fr. Schlegel : **die künstliche der Poesie)** justifică definiția sa ca „artă frumoasă" **(schöne Kunst),** și identificarea sa cu conceptul frumosului „artistic". Definiția devine clasică. O vom reîntîlni și în diferite școli poetice („artă pentru artă", parnasianism, simbolism), inclusiv la formaliști și poeticieni moderni și actuali, unde apare și noțiunea — echivalentă — de **artisticitate.** Ea face parte, cum vom vedea mai jos, dintr-o familie destul de bogată de termeni în **-ate,** care urmăresc o cît mai precisă formulare a specificului poetic.

Cînd termenul de „estetică" se încetățenește (prin Baumgarten), reflexul său asupra ideii de literatură nu se reduce numai la „frumusețea estetică" **(Ästhetische Schönheit),** dar și la domeniul global al literelor „frumoase", „elegante" etc. Privite din această perspectivă, **les belles lettres** sînt „estetice" prin definiție. La fel „literatura frumoasă" (Bouterweck: **Die ästhetische oder... schöne Literatur)** sau „poeziile frumoase" (Nicolai : **ästhetische Gedichte).** În consecință, întreaga latură „estetică" a literaturii se confundă încă o dată cu cea „poetică" (G. G. Gervinus, **Geschichte der poetischen National Literatur der Deutschen,** 1840). Această calitate este recunoscută de la început atît literaturii scrise cît și orale **(ästhetische Reden und Schriften),** beletristice și retorice, ulterior literaturii populare și chiar de masă.

*) Fragment din **Hermeneutica ideii de literatură,** în pregătire (Ed. Dacia). În volum și toate referințele necesare.

Dicționarele actuale includ aceluiași domeniu totalitatea operelor cu „preocupări", „finalități", „intenții" estetice, ansamblul „creațiilor" estetice. Ideea de totalitate își face în felul acesta reapariția prin estetizare generală. Intrată în vocabularul curent al teoriei literaturii, vom întîlni în mod frecvent întreaga sferă de noțiuni adiacente și solidare : „valoare estetică", „funcție estetică" (literatura există numai cînd „funcția estetică" este dominantă), „efect estetic", „nivel estetic" etc. Tendința este de a asimila „esteticul literar" cu latura formală și poietică a literaturii (nu **was** ci **wie,** nu **ce** ci **cum** este scrisă). Echivalentă **artisticității** (și la fel de rebarbativă ca terminologie în limba română), **esteticitatea** rezumă ideea de specific poetic.

Observație identică și pentru **poeticitate,** identificată în același mod cu **esteticitatea** (Croce, **esteticită,** ideea poeziei). Inventată de formaliștii ruși, adevărată noțiune-cheie în poetica modernă, **poeticitatea,** sau „funcția poetică" a limbajului, este un element **sui generis,** „un element care nu poate fi redus mecanic la alte elemente". „Dacă poeticitatea, o funcție poetică de importanță decisivă, apare într-o operă literară, vom vorbi de poezie" (R. Jakobson). Această esență a poeziei poate fi găsită într-un vers, într-o poezie, în toată poezia în general, orală sau scrisă, profană și sacră. Termenul alternativ, sinonim, **poeticul (le poétique, le poématique)** are aceeași semnificație : criteriu de diferențiere între poetic și nonpoetic, aplicabil oricărei forme și gen literar, cu sferă mai largă decît esteticul. Definit ca fapt obiectiv, nu ca valoare, poeticul pur nu include în mod necesar și frumosul, contrar accepțiilor figurate, empirice („țară poetică", „peisaj poetic" etc.).

Echivalent tradițional al **poeticului, lirismul** are la bază teza tipică romantică a subiectivității ca izvor creator al poeziei. „Gen" originar, fundamental, determinant, **lirismul** se confundă cu însăși esența poeziei, **i.e.** a literaturii. Lirism = poezie pură = poezie cea mai „poetică" posibil. **Liricitatea** (Croce : **liricită** = „caracterul liric al artei"), se înscrie în aceeași tradiție și cadru de referință : sinonim al **poeticității,** Poeziei, intuiției pure etc.

ESENȚA, puritatea, poeticitatea, liricitatea și celelalte definiții ale specificului literar tind să fie înlocuite de un nou termen, care se vrea cel mai „specific" dintre toate : **literaritatea.** Ambiția sa este să disloce și să se substituie celorlalte accepții și să se proclame drept însăși esența și nucleul ideii de literatură. Din această poziție centrală, **literaritatea** ar dori să anuleze și să absoarbă nu numai orice alte definiții posibile ale specificității literare, dar să fie recunoscută drept unic obiect al teoriei și criticii literare.

O anumită oscilare și alternanță terminologică **(literalitate/literaritate)** este explicabilă. Dacă literatura constituie domeniul prin excelență al **literei,** termenul adecvat, cu adevărat propriu, ar trebui să fie **literalitatea** (atestată încă în secolul al XVIII-lea, Turgot : **la littéralité,** în sens direct: legat de litera textului). Dar el prezintă inconvenientul de a defini doar caracterul „scriptic" al literaturii, „scriitura" sa, în timp ce specificul literar aspiră la o definiție mult mai largă, care să includă, pe de o parte, și literatura orală, iar pe de alta, toate elementele literare metaliterale, care trec dincolo de „literă": semnificații, structuri, coduri etc. Sensul său rămîne deci restrîns doar la **literalitatea literarității (= literaturii).**

Mult mai propriu este **literarul.** El poate defini în accepție adjectivală caracterul întregii literaturi în totalitatea manifestărilor sale globale și individuale. Cu această funcționalitate vom întîlni deci, frecvent, **literarisch (literarische Gegenstände, literarische Erscheinungen,** ulterior, în formă substanțială, pe **das Literarische,** pe **le littéraire** (inclusiv la M. Dragomirescu). În critica actuală circulă și forma adjectivală **(espace littéraire, littérature littéraire** etc.). Uneori, prin metonimie, **literarische** are și sensul de „în literatură" sau de „literatură" pur și simplu (Goethe, Jean Paul etc.). **Literatura** însăși are, adesea, același sens de domeniu, activitate, creativitate specifică. Flaubert folosește frecvent **littérature** în acest înțeles în corespondența sa, dar accepția este atestată și în secolul anterior (Diderot, Marmontel, dr. Johnson). Un efort de esențializare terminologică este oferit de **literatesque** prin analogie cu **picturesque** (=picturalul), propus de criticul englez W. Bagehot (1864). Sugestia, deși judicioasă, n-a prins totuși, poate și dintr-o neadecvare lingvistică, dar mai sigur din cauza spiritului pozitivist în care erau tratate problemele literaturii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Literaritatea propriu-zisă **(littérarité,** uneori **littératurité, literariness, letterarietá, Literarität)** este un concept relativ recent elaborat în ambianța formalismului rus (R. Jakobson, 1921) : „Obiectul științei literare nu este literatura ci literaritatea **(literaturnost),** adică ceea ce face dintr-o operă dată, o operă literară". Glosele ulterioare denotează, una după alta, toate definițiile posibile ale specificului literar : „specificitatea operei", „calitatea de a fi literar", „totalitatea caracterelor care diferențiază textul artistic", „literatura ca atare" **(telle quelle),** „literatura însăși" **(elle-même),** „caracterul general a oricărei opere literare, regimul său", „literarul literaturii", „aspect prin care literatura devine literatură" și multe alte formule de acest gen, toate tautologice, toate circulare, în jurul ideii de esențial, intrinsec, ireductibil, ontologic **(l'être de la littérature).** Progresul este enorm deoarece intrăm în posesia unui criteriu sigur al specificității și implicit al disocierii de non literar, de ceea ce nu este literatură, singura bază reală a autonomiei literaturii. În același timp, marea labilitate semantică a noțiunii, totodată foarte precisă și foarte ambiguă, face posibil un întreg joc de sinonime. Pe de o parte, **literaritatea** tinde să disloce vechi și eficiente formule ca **literatura poetică, artă literară, formă pură** etc. Pe de alta, unele din aceste specificări ale literaturii, cum ar fi **poeticitatea,** nu se lasă deloc eliminate și nu fără motive. De unde o permanentă alternanță **literaritate-poeticitate,** la mai toți teoreticienii acestei orientări, care le folosesc adesea indistinct, cu valoare de sinonim **(la poéticité, la littérarité, Poetizität/Literarität).** Uneori rămîi chiar surprins de **aproximativul** acestor termeni ca și de tautologia lor : „Literaritatea se manifestă în poezie" (M. Riffaterre).

O mare nesiguranță domnește și asupra localizării propriu-zise. Unde poate fi identificată **literaritatea ?** În **poezie** (ceea ce ar implica o precisă definiție a poeziei, ceea ce lipsește de multe ori, sau identificarea sa cu **poeticul,** ceea ce ne întoarce la tautologie), ori în **literatură,** mai precis : în totalitatea textelor scrise ? Soluția din urmă pare să facă autoritate. În care ipoteză **literaritatea** devine un fel de „eon" sau „arheu" identificabil în orice fel de texte, sub motiv că orice material poate deveni obiect de poezie și că **literaritatea** depășește **literatura** (înțelege : „oficială", convențional acceptată, recunoscută, consacrată etc). Deci faptul divers ca și paraliteratura ar avea **literaritatea** lor. La polul opus, concepția reducționistă : **literaritatea** nu poate fi identificată decît în elementele pur formale ale textelor (procedee verbale, structuri etc.). O soluție intermediară, teoretic acceptată, vede în **literaritate** doar o funcție dominantă prin preeminența unui grup de elemente ale textului asupra altora (formalismul rus a văzut și în acest domeniu cu claritate). De unde, fără îndoială, grade de **literaritate** și de intensitate. Nu poate deci exista o **literaritate** pură și omogenă, egal distribuită, în literatură. Dar ea există în orice text literar, în orice gen, în orice operă.

PUȚIN discutată, cu excepția unor dezbateri comparatiste recente, este problema localizării **literarității** în spațiu. Mai precis: care este baza sa documentară : doi-trei mari poeți din vest, două-trei mari literaturi occidentale, sau întreaga literatură universală, respectiv **Literatura** pur și simplu ? Poate fi acceptabilă teza (explicită sau nu) a unei **literarități** eurocentrice? Evident că nu. Ce leagă pe Baudelaire, Eminescu și Li Tai Po etc. ? Doar **literaritatea** lor comună. **Literaritatea** aparține întregii literaturi universale, din vest și est, fără nici o discriminare. Unii au susținut deci existența **literarității mondiale (Welt-Literarität),** noi am propus termenul, într-o lucrare franceză în curs de apariție, de **literaritate comparatistă,** în cadrul unei teorii a literaturii puse pe baze comparatiste. Dar indiferent de terminologie teza ni se pare inatacabilă. **Literaritatea** există peste tot, în orice texte care au această calitate, scrise în orice limbă, aparținînd oricărei literaturi din lume.

Aparent la fel de simplă (sau la fel de complicată) este și chestiunea localizării **literarității** în timp, stabilirea și definirea dimensiunii sale istorice. Există și o **literaritate istorică ?** Comparatiștii istoricizanți și istoricii literari, în genere, se opun unei definiții generale și „statice" a **literaturii** și **literarității.** Argumentul esențial este că **literaritatea** (dacă există !) variază în orice caz în funcție de epoci, curente, stiluri, fiecare moment istoric avînd **literaritatea** sa specifică. Falsa problemă este evidentă. Ceea ce variază de fapt este **literatura** nu **literaritatea, poezia** nu **poeticitatea.** Cu alte cuvinte, morfologia, forma, fenomenalitatea, nu proprietatea inerentă a oricărui discurs literar, din orice timp și loc, substanța sa intrinsecă. Literaritatea ca proprietate imanentă crește sau descrește în funcție doar de realizările literare ale unei perioade date, definite și caracterizate prin relația directă cu preconceptul actual de **literatură** și **literaritate.** În același timp, ceea ce variază, evoluează efectiv, are istorie, este și ideea de **literatură,** în funcție de care, azi, recunoaștem sau nu **literaritatea** unor texte antice, medievale ori moderne. Sublimul, în antichitate, reprezenta definiția **literarității** la acel moment istoric. Unele elemente retorice, la fel. În aceste perioade existau alte definiții ale specificității literare ; **i.e.** ale **literarității (mimesis,** ficționalitate etc.). O istorie literară a **literarității** este deci posibilă în dublu sens : a morfologiei sale și a concepției despre **literaritate** (specific literar). Dar se poate imagina metodologic, foarte bine, alături de accepția fenomenologică a **literarității,** și o definiție modelatoare a sa, pe bază de invarianți (= elementele comune ale tuturor definițiilor istorice) reunite într-un model final al **literarității.** Însăși această hermeneutică a ideii de specific literar tinde, ca și întreaga hermeneutică a ideii de literatură, în acest sens. O astfel de abordare a **literarității** elimină în același timp și toate obiecțiile curente : criteriu estetic elitar, definiție „pur idealistă", incapacitate de analiză istorică etc.

Există, în sfîrșit, și o altă soluție : înlocuirea sau identificarea **literarității** cu **faptul literar,** noțiune globală propusă și ea de formaliștii ruși (I. Tynianov, 1925). Într-un sens larg nu este vorba decît de reactualizarea independentă a unei idei destul de vechi : „fenomenul literar" și chiar „faptul literar" **(en fait de littérature),** atestate încă din secolul al XVIII-lea. Despre **la chose littéraire** în sens de activitate și totalitate nu numai a producției literare și specificului său, dar și a problemelor editoriale, de difuzare, lectură, se vorbește — empiric și publicistic — în mod destul de curent. Sistematizarea conceptului acoperă trei mari sectoare, care definesc — în ansamblu — totalitatea fenomenului literar : producție (artă, creație, compoziție etc.), caracter specific, recepție. Există deci o **literaritate** proprie celor trei nivele, fiecare dintre ele integrate istoric într-o serie, considerate în bloc sau în parte. Dar nici o „literaritate" de un anume nivel nu poate aspira la exclusivitate și la negarea **literarității** globale sau a unui alt nivel. De ex. **literaritatea** este **în** limbaj, dar **nu numai** în limbaj.

Adrian Marino

Cartea străină

„Lotus de Aur"

În cultura chineză, întîmplarea — favorizată de fenomene lingvistice și filosofice structural deosebite de acelea ale lumilor indoeuropene — a vrut ca poezia să atingă de timpuriu o asemenea desăvîrșire încît orice alte tentative literare au fost considerate inutile, iar lirismul s-a confundat cu însăși ideea de literatură. Dacă în civilizația mediteraneeană autoritatea poeziei epice homerice și a poeziei lirice nu a împiedicat decît vremelnic apariția prozei în sensul pe care îl cunoaștem astăzi (în sec. II î.e.n. în lumea elenistică romanul exista ca o realitate literară în plină expansiune), în literatura cultă chineză romanul a trebuit să aștepte mult, cam pînă în secolul al XIV-lea, deci nici mai mult nici mai puțin decît aproximativ două milenii și jumătate (debutul literaturii culte chineze a fost situat cam la începutul primului mileniu î.e.n.). Aceasta nu înseamnă că povestirea, narațiunea, istorioara au fost complet necunoscute. Circulînd în mediile mai puțin elevate, ele erau cumva legate de strania imagistică populară tao (dao) și ulterior, odată cu puternica difuziune a budismului (după sec. II e.n.), de zestrea mitologică a acestuia. De aceea a scrie în cultura chineză roman echivala, pentru scriitorul cultivat, cu acceptarea oprobriului public sau a prigoanei culturale pentru că se aborda nu numai un teritoriu disprețuit de canoanele esteticii confucianiste, dar se săvîrșea nemaipomenita îndrăzneală de a se inova, de a se imagina ceva inexistent în tradiția cultă ! Nu întîmplător, monumentele românești ale acestei străvechi culturi au avut o soartă din cele mai vitrege. Ca să dăm numai cîteva exemple, să amintim de capodopera lui Și Naian (sec. al XIV-lea) **Pe malul apei**, interzisă la patru secole de la scriere ; manuscrisul **Visul din pavilionul roșu** de Cao Xueqin (sec. al XVIII-lea) a fost rătăcit, finalul pierdut și rescris de o altă mînă ; autorul celebrului roman **Lotus de Aur, Vaza și Prunișor de Primăvară** (sec. al XVI-lea) nu se cunoaște nici azi, iar manuscrisul a circulat neoficial patru veacuri pînă a putut fi tipărit în secolul trecut, interzis fiind de lumea feudală. De meditat că **Lotus de Aur...**, semnat cu pseudonimul Cărturarul Mucalit de pe Măgura cu Magnolii — Lanling Xiaoxiao Sheng, — cu oricîte amputări nesemnificative, nu și-a găsit încă editorul care să-l redea în integralitatea lui nici la cinci secole de la scriere. O altă neșansă a romanului chinez s-a declanșat odată cu intrarea lui în aria de cultură europeană. Cauza : dimensiunile uriașe însumînd de obicei mai multe mii de pagini. Fără menajamente, editorii europeni au procedat la comprimări drastice. Traduse și la noi, **Pe malul apei, Călătorie spre soare-apune, Întîmplări din lumea cărturarilor, Visul din pavilionul roșu** au suferit un același tratament.

Iată de ce tipărirea romanului **Lotus de Aur, Vaza și Prunișor de Primăvară** la Editura Cartea Românească, în condiții grafice de excepție, mi se pare un adevărat eveniment cultural. Mira și Constantin Lupeanu, autorii versiunii românești, au respectat, după cum mărturisesc în introducerea la roman, cea mai apropiată variantă de original, însumînd peste 1 200 pagini și editată în acest secol în China, o variantă, după cum sîntem asigurați, în care eludarea unor ceremonii sau intrigi amoroase nu ar prejudicia economia întregului.

Trebuie să recunoaștem de la bun început că, în contact cu romanul chinez, suferim un șoc de lectură, la fel ca și iubitorul de pictură contemplînd stampele chineze. Dincolo de dimensiuni și de numărul imens de personaje, abandonate în cea mai mare parte pe parcurs fără prea multe explicații (la urma urmei, fenomene prin care a trecut și romanul european în copilăria lui) greu de acceptat este prezentul implacabil al acțiunii, senzația de atemporalitate întemeiată de altfel pe o realitate a limbii chineze : în fraza chineză nu există posibilitatea de a se indica timpul trecut și modul altfel decît prin construcția frazei. În plan epic, contrapunctul temporal, perspectiva narativă nu se pot manifesta, ca și reevaluarea trecutului prin rememorare. Acestea sînt suplinite de alegoria visului, prezicere, poemul aluziv. Există totuși șansa de a se trece și peste această barieră : în definitiv și în **Iliada**, monumentul epic ce veghează începuturile culturii noastre, se consacră un perpetuu moment zero, un prezent etern fixat în memoria noastră ca un timp scurs ilimitat, prezentul fiind timpul favorit al verbului (greaca veche îi permitea lui Aristotel să vorbească de **prezenturi**, considerînd verbele la timpuri neprezente drept verbe neadevărate). Cred că șocul adevărat în lectorul european se declanșează din negăsirea unor repere elementare ale romanului cu care este obișnuit prin educație și mentalitate, ca și prin extrema noutate a unor elemente epice. În romanul chinez, observație pe care am făcut-o de altfel în **Civilizația romanului**, romanescul lucrează cu spațiu și sens continuu, cumulat după modelul unui palimpsest și nu cu spațiu și timp, deci cu o devenire. Acest roman materializează sensul în spațiu ; personajul său este și nu devine. Dinamismul epic va fi totuși asigurat de ceea ce am numit modulația semnului, de o homofonie semantică. De aici estetismul, intelectualismul, rafinamentul cultural ce au promovat o cu totul specială idee de justiție și de existență favorizate de o conștiință prin excelență laică, pasager sub incidență mitică. În planul narațiunii acestea se traduc de obicei prin contrastul permanent dintre viziunea tolerantă cu ușoare tente moralizatoare a autorului și viziunile parțiale ale naratorilor dramatizați, mult mai toleranți (procedeu destul de nou pentru romanul european) dar care prin exces determină de multe ori în cititorul european de roman chinez o debusolare greu de suportat.

Scris într-o manieră asemănătoare cu aceea a romanului **Călătorie spre soare-apune** (tot sec. al XVI-lea), care vorbește despre o influență a epicii vedice prin vehicul budist (concentrarea viziunii pe un grup de personaje, spre deosebire de romanul chinez tradițional cu o construcție pe care am numit-o în evantai, exprimînd pe lîngă discontinuitatea radicală a viziunii epice, atenția clară acordată cadrului iar nu personajelor), romanul **Lotus de Aur...** poate fi considerat istoria „eroismului erotic" al mandarinului Ximen Qing din Qinghe, fixat de autor în societatea feudală a secolului al XII-lea, în timp ce exegeții l-au considerat ca exprimînd moravurile secolului în care a fost scris, al XVI-lea. Descendent al unei familii bogate, personajul primește o educație aleasă. Dar rămas singur după moartea părinților, el nu se va simți atras de desăvîrșirea spirituală ci de lumescul materializat în cît mai multe soții, curtezane, bogății și petreceri. În acest mod el încalcă morala confucianistă a perfecționării intelectului, dar și morala tao și budistă, ratînd intrarea, după moarte (o moarte dată de excesul erotic) în rîndul spiritelor desăvîrșite. Progresiv cu mărirea averii, Ximen Qing ocupă funcții tot mai importante bucurîndu-se de prețuirea înalților funcționari regionali sau imperiali și dovedind în toate acțiunile sale o fire pragmatică. Generozitatea lui are, întotdeauna, un scop precis, chiar dacă bătaia pare mai lungă. Senzual și impulsiv pînă la a fi criminal, Ximen nu-și refuză nimic. Sensibil pînă la morbid, dorește să posede orice obiect frumos. Femeia lumii sale, apariție rafinată, superbă, de o eleganță desăvîrșită este un asemenea obiect ce se poate cumpăra sau vinde și pe care ori de cîte ori îl întîlnește va dori să și-l adjudece. Remușcarea, scrupulele nu există. Jalea e dată numai de o absență fizică dorită. Dacă nu-l mai interesează, femeia are libertatea să moară sau să ucidă pentru a-i reciștiga. Înaintea castei mandarinilor reprezentate de Ximen Qing, Don Juan, Cassanova, Bel-Ami sînt aventurierii marginali ai unei lumi excesiv morale și lipsite de imaginație. Moravurile înrudesc mult lumea mandarinilor cu aceea a decadenței imperiale din **Satiriconul** lui Petronius. **Lotus de Aur...** ne ajută de aceea să mai înțelegem ceva, și anume că feudalismul european, plămădit sub semnul fuziunii antichității greco-latine cu creștinismul, a condus la formularea unui ideal uman și estetic cu totul diferit de acela al feudalismului chinez.

Nici spațiul în care locuiește Ximen Qing nu concordă cu ideea de vilă, castel sau palat, ci mai mult cu aceea de cartier. Casele sale, superb împodobite și bine aparate, dispuse în jurul unor splendide curți interioare, găzduiesc pe soțiile mandarinului, fiecare cu suita ei, servitoarele, o armată de oameni ce veghează la respectarea protocolului. Alături de doamna Luna, soția principală a lui Ximen, alte personaje memorabile purtînd nume de o stranietate totală intră în scenă pentru a și-l disputa. Să le trecem mai întîi în revistă pe soțiile secundare Meng Pavilion de Jad, Li Vaza, Pan Lotus de Aur, Sun Lebădă de Nea, Delicata Li. În hora favoritelor intră și Prunișor de Primăvară, servitoarea lui Lotus de Aur, laolaltă cu multe alte doamne, curtezane, servitoare, cum ar fi doamna Lin, Iubirea Lunii, Laur, Argint, Wang a Șasea etc. Tinere cu nume superbe — Crizantema de Toamnă, Întîmpinarea Primăverii, Brățară de Aur etc. se întrec în a-l sluji pe Ximen Qing. Frumosul potențează cruzimea. Intrigile curg. Superbă, inteligentă și rea, Lotus de Aur bate toate recordurile : își ucide soțul pentru a ajunge la Ximen Qing, îl ucide pe copilul Vazei, contribuie indirect la moartea lui Ximen Qing etc. În roman moartea violentă îi pîndește pe toți acei care încalcă etica elementară a vieții. Dar pedeapsa vine mai mult din transcendent. Fiul doamnei Luna și al lui Ximen Qing se sustrage acestui destin devenind discipolul lui Pu Jing, sihastrul de la Peștera Zăpezilor. Fastul ametitor — de la splendoarea grădinilor, a serbărilor, înmormîntărilor, veșmintelor — ocupă un loc central. Lumea secolului al XVI-lea rîvnește cu orice preț bogăția. Fiecare gest social își are, de aceea, prețul lui în bani sau argint, în stofe, bijuterii, flori, fructe...

Evenimentele romanului nu se derulează în funcție de un timp, de aceea orientarea temporală în masa lor este destul de dificilă. Totuși, între începutul romanului și moartea personajului central se interpun cinci-șase ani. Scurgerea timpului e marcată simbolic de aniversarea spectaculoasă a zilelor de naștere a lui Ximen Qing. De la moartea personajului pînă la finalul romanului se mai scurg încă cincisprezece ani marcați de o sumedenie de evenimente, comprimate în două sute și ceva de pagini, ce privesc destinul celorlalte personaje. Este aproape imposibil de această dată să știm cu exactitate cînd anume în acest timp a avut loc cutare sau cutare eveniment. Dezinteresat de timp și interesat de sens, romancierul chinez își construiește romanul într-o formulă proprie mentalității și filosofiei lumii sale.

Tradus cu eleganță și rafinament (poate că transpunerea din chineză a numeroaselor poeme din text ar fi cîștigat sub raport estetic dacă ar fi purtat și girul unui poet), **Lotus de Aur...** este o capodoperă venită dintr-o altă arie de civilizație, unde romanescul își trăiește o experiență cu totul personală, diferită de ceea ce a consacrat romanul european.

Mirela Roznoveanu

BORGES — 1985

● *Celebrul, prodigiosul și surprinzătorul octogenar ne-a dăruit, la sfîrșitul anului trecut, ultima sa carte de poeme, în versuri sau în proză, intitulată* Los conjurados. *E vorba de cei care, de-a lungul vremii, au „conspirat" în favoarea fragilei ființe omenești, pentru a o așeza pe tronul peren făcut din strălucirea poeziei și a creației. Volumul aduce noi și mișcătoare împliniri la ceea ce am numit „umanizarea fascinației borgesiene" („Correo de los Andes", nr. 4/1983), implicită în întreaga operă a scriitorului și explicită începînd cu* Cartea de nisip. *Ca dovadă strălucită și ca laudă a acestui adevăr, am ales trei texte : un fragment din* Prolog, *referitor la simpla bucurie de a te afla, măcar o clipă, în* Insulae Fortunatae, Elegia unui parc, *joc subtil de* labuntur anni *și memorie poetică recuperatoare, precum și* Țesutul, *lauda neasemuitei, mereu renăscinde puteri de creație a spiritului uman. Nobila modestie, duioșia discretă și senina demnitate sînt atributele umanității borgesiene, stăpînitoare în această carte.*

Prolog

„La capătul anilor, am observat că frumusețea, ca fericirea, este frecventă. Nu trece o zi în care să nu fim, o clipă, în eden. Nu există poet, oricît de mediocru ar fi, să nu fi scris cel mai bun vers al literaturii, dar de asemenea și cele mai nefericite. Frumusețea nu este privilegiul cîtorva nume ilustre. Ar fi foarte rar ca această carte să nu tezaurizeze o singură linie secretă, demnă de a te întovărăși pînă la sfîrșit."

Țesutul

Migrațiile pe care istoricul, călăuzit de către
întîmplătoarele relicve ale ceramicii și
bronzului, încearcă să le fixeze pe hartă
și pe care nu le-au înțeles popoarele care
le-au săvîrșit.
Divinitățile zorilor care nu ne-au lăsat nici un
idol și nici un simbol.
Brazda plugului lui Cain.
Roua de pe iarba Paradisului.
Hexagramele pe care un împărat le-a descoperit
într-una din broaștele țestoase sacre.
Apele care nu știu că sînt Gangele.
Greutatea unei roze din Persepolis.
Greutatea unei roze din Bengal.
Chipurile pe care și le-a pus o mască păstrată
într-o vitrină.
Numele spadei lui Hengist.
Ultimul vis al lui Shakespeare.
Condeiul care a scris curioasa linea : He met
the Nigtmare and her name he told.
Prima oglindă, primul hexametru.
Paginile pe care le-a citit un om cărunt și care
i-au revelat că putea fi Don Quijote.
Un asfințit al cărui roșu durează într-un vas din
Creta.
Jucăriile copilului care se numea Tiberius Gracchus,
inelul de aur al lui Policrate pe care Hadesul
l-a respins.
Nu există un singur lucru din acestea, pierdute,
care să nu arunce acum o lungă umbră
și care să nu determine ce faci azi
sau ce vei face mîine.

Elegia unui parc

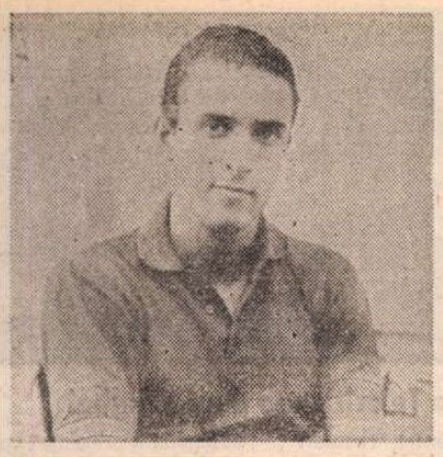
Da, labirintul s-a pierdut. La fel
au dispărut eucaliptii aliniați,
pologurile verii și trezia
neîncetatelor oglinzi ce repetau
orice expresie-a chipului uman,
orice fugacități, de mult oprita
pendulă, capriolii-ntrețesuți,
frivolele statui, și colonade,
cealaltă latură a serii, trilul,
veranda și izvorul lenevos.

Sînt toate lucruri din trecut. Trecutul ?
Dar dacă nu există început,
nici capăt, ci doar seria nesfîrșită
de albe zile și de negre nopți,
sîntem acum trecutul ce vom fi.
Noi sîntem timpul, riul nevăzut,
Uxmal, Cartago sîntem noi, ca și romanul
zid ros de vremi și-ntreg pierdutul parc
în versurile-acestea ființînd.

Prezentare și traducere de
Paul Alexandru Georgescu

Cu scenaristul și prozatorul argentinian BEDA MANUEL FEIJOO DOCAMPO despre

Literatură și film



ÎL cheamă Beda Manuel Féijóo Docampo. Este înalt, subțire, și vorbește mult, glumind la fiecare două-trei fraze. Din spatele ochelarilor pe care mereu și-i aranjează pe nas, mă privește insistent, însă cu o surprinzătoare delicatețe. Ne-am cunoscut cu puțin timp în urmă în casa unor prieteni comuni, unde mi-a fost prezentat drept unul dintre scenariștii „Camilei". Văzusem filmul propus la Premiul „Oscar" pentru cea mai bună peliculă străină a anului, și în timp ce eu m-am arătat foarte interesat în a conversa cu unul dintre autorii lui, Beda s-a entuziasmat de ideea unui interviu pentru o publicație românească.

— *În 1982, Gabriel Garcia Márquez își axa discursul de acceptare a Premiului Nobel pentru literatură în jurul a ceea ce el numea „Singurătatea Americii Latine". Lansa, cu acel prilej, un apel pasionat în sprijinul integrării culturii latino-americane în circuitul mondial de valori, cerînd Europei să judece America Latină înțelegînd-o în toată complexitatea evoluției ei politice, economice, culturale, și nu pur și simplu aplicîndu-i criterii de analiză specific europene. În ziua de azi cinematograful, muzica, literatura argentiniană sînt intimpinate cu aplauze în lume. Se poate considera această largă acceptare a fenomenului cultural argentinian ca parte a unui proces complex, politic, economic, cultural, de descoperire a Americii Latine ?*

— Există o mare diferență, cred eu, între Argentina, pe de o parte, și restul Americii Latine, pe de altă parte (cu excepția Braziliei, poate, care, zic eu, este un caz aparte). Argentina nu este nici Mexic, nici Peru, nici Columbia. Nu ai să găsești aici urmele culturii aztece ori incașe pe care le poți întîlni în alte țări latino-americane. În Buenos Aires, spre exemplu, cred că poți număra pe degetele de la o mînă clădirile din epoca colonială. Ceea ce a rămas însă de pe vremea Conquistei este alceva. Spaniolii au cucerit continentul nostru cu spada și crucea. Pentru Argentina, aceasta a constituit o formă de înrudire cu Europa regilor catolici, care a rămas atît de puternică, încît la 400 de ani după Conquista sîntem singura țară latino-americană în care divorțul nu este legal. Prin intermediul bisericii, Argentina a privit și continuă să privească viața cu ochi spanioli. A existat însă și o privire culturală spre Europa, spre Franța, Anglia, și o încercare permanentă de a imita aceste modele. Pînă-n ziua de azi — cred că ți-ai dat seama — Argentina trăiește cu urechea la pulsul european, pe cînd toate celelalte țări latino-americane suferă o puternică influență a modelelor nord-americane. Și ca să închei această dizertație, trebuie să-ți pomenesc de fenomenul cel mai important, poate : imigrația !

În Argentina, forța deosebită a curentului de imigrație, pe fondul lipsei unei culturi indigene puternice, a fost, cred, factorul determinant în această permanentă privire aruncată spre Europa. Eu, spre exemplu, am un bunic italian și unul spaniol. Este practic aproape imposibil să întîlnești în Buenos Aires pe cineva care să nu aibă rădăcini în afara Argentinei. Privind lucrurile din această perspectivă, este mai ușor de înțeles poziția singulară a Argentinei în contextul latino-american. Este greu de comparat literatura lui Borges ori a lui Cortazar (Borges trăiește în Europa din '49), cu cea a lui Garcia Márquez.

Literatura argentiniană a surprins Europa în primul rînd prin a fi mai europeană decît cea europeană. Dacă te uiți în jurul tău, constați că Buenos Aires este un oraș european, total diferit de alte orașe latino-americane, iar Borges este produsul acestui mediu.

În această ordine de idei, eu nu cred că există în Argentina o cinematografie realmente specific latino-americană. Ceea ce a atras atenția asupra producției cinematografice argentiniene este faptul că provine dintr-o țară care, în ultima vreme, s-a făcut faimoasă prin fapte ce țin de evoluția ei politică.

— *Industria cinematografică argentiniană dispune de o infrastructură puternică, iar producția anuală oscilează între 30 și 50 de pelicule. Succesele din ultima vreme sînt în măsură să influențeze dezvoltarea calitativă și, eventual, cantitativă, a producției de filme, deschid noi perspective filmului argentinian ?*

—Pentru moment, filme ca „Istoria oficială" sau „Camila" sînt eforturi izolate, încercînd să se adapteze la o realitate, care, după cum știi, este de necontestat.

În aceste condiții dificile, constați că cel care are mai multe posibilități de a realiza un film este cel care a mai turnat și alte filme, chiar dacă sînt proaste. Așa că, din păcate, producția de filme clasa D — ca să nu cobor mai mult în ordinea alfabetică — continuă, răspunzători fiind mereu și mereu aceiași inși pentru care producția de filme sau de cîrnați reprezintă unul și același lucru. Eu cred că filmul argentinian nu poate, în prezent, să renască pornind, să zicem, de la o școală de cineaști. Cel puțin nu pentru moment. În schimb, pot exista merituoase încercări izolate, stimulate de calea deschisă de pelicule ce au cucerit trepte importante : „Oscar", Cannes, Veneția etc. Asemenea lauri ne creează nouă, celor ce vrem să ne angajăm în proiecte serioase, multe alte posibilități, ne oferă argumente pentru a demonstra că nu numai un tip de film foarte comercial poate întoarce cu cîștig ceea ce se investește. În „Camila", de exemplu, s-au investit aproximativ 500 000 de dolari, iar beneficiile, pînă la această oră, au trecut de două milioane.

Să nu se uite, însă, că un fenomen, fie industrial, fie cultural, nu este străin de ceea ce se întîmplă în economia și cultura argentiniană devastate de inflație și șomaj, și care vor avea nevoie de ani mulți pentru a se redresa. Atîta timp cît va dura acest proces, mă tem că încercările noastre de a izbîndi vor rămîne fenomene izolate.

Cum Beda se consideră un cineast, literatura este lăsată pe seama timpului liber. Una dintre povestirile sale — A sosi în Indii — *a cîștigat cel de-al XI-lea „Concurs latino-american de povestiri" din Mexic. Anul acesta Beda va publica romanul* Sub pămînt, *la a cărui adaptare cinematografică lucrează în prezent, iar pentru anul următor pregătește un alt roman, intitulat* A vinde pana.

— Scenariul este făcut pentru a fi filmat. Nu are o valoare literară. Eu nu cred în teoria susținută de Antonioni și de alții că scenariul este literatură. Sigur că „La Notte" este un scenariu minunat scris, însă punctul de plecare al oricărui scenariu este să fie filmăt, nu să fie literatură.

Sînt atras către literatură de posibilitatea de a experimenta pe care filmul, datorită în mare parte presiunilor financiare, nu ți-o dă cu atita ușurință. Un roman se constituie, să zicem, din 300 de pagini care te pot costa, nu știu, să presupunem 20 de dolari. Simplific, bineînțeles, dar înțelegi încotro bat... Kafka spunea : „Scrisul îmi ridică două probleme : posibilitatea de a scrie și imposibilitatea de a scrie". Eu cred că se cere să scrii căutînd mereu o modalitate nouă de a povesti. Nu cred că cineva poate intra în acest proces emoțional care este scrisul fără a încerca să meargă mai departe. Scriitorul de la care am învățat cel mai mult este Borges. N-aș putea să scriu, să abordez o povestire precum Borges, pentru că nu mă interesează. Dar fiecare scriitură a lui, fie roman, fie povestire, ne propune noi procedee literare. De la Borges am învățat că scriitorul trebuie să țină seama de ceea ce s-a scris înaintea lui, că literatura nu începe cu el. Nimeni nu-și propune să scrie azi *Ulysse:* Joyce ne-a obligat à scriem în altă manieră. Influențele literare pe care le suferă un scriitor cred că au ajuns azi să fie mult mai mult decît influențe, sînt puncte necesare de reflecție pentru a putea avansa în modalitatea de a nara. Asta nu este o pretenție de avangardă, ci o fugă de kitsch.

— *Îmi vorbești cu atîta pasiune de raporturile tale cu literatura încît mă faci să cred că dragostea pentru ceea ce tu numești un hobby este chiar mai mare decît cea pentru film.*

Bineînțeles că surîsul lui Beda mă face să înțeleg imediat că mă înșel.

— Literatura nu se poate lua la întrecere cu o cameră de luat vederi. Nu există pentru mine ceva mai fascinant decît a lucra cu imaginile. Literatura este aluzivă : nu scriitorul este cel care incorporează imaginarul, ci cititorul este cel ce trebuie să o facă. De aceea lectura ta din Proust este diferită de a mea. În arta filmului, distribuția actorilor, act esențial și de mare responsabilitate, este legată de traducerea în imagini a intențiilor scenaristului. Imaginea vizuală și sonoră constituie forța filmului. Apoi, a face film mai înseamnă spirit de echipă, relații umane. Depinzi și de alții. Pe cînd literatura este un act intim de creație, care are avantajele lui, dar și mari dezavantaje. În film este o prostie dacă nu chiar curată sinucidere să nu ții seama de contribuția ce o pot aduce colaboratorii tăi. Mi se pare absurd să apelezi la un operator numai pentru ca să-ți impresioneze negativul ori să-ți reproducă exact niște crochiuri pregătite de tine în cele mai minuțioase detalii. Ajungi astfel la acel tip de film de autor, apărat de cîte un avangardist al „Noului val" : „Ia în mînă un aparat Super 8 mm și fă totul singur !". Eu cred că bogăția unui film constă în a nu încerca în cinematografie să fii scriitor și să faci literatură !

— *Ce aștepți, tu, Beda, de la viitorul tău și al filmului argentinian?*

— Sper ca filmul argentinian să devină ceea ce trebuie să fie : o industrie ! Cît despre mine, tot ceea ce sper este să produc, nu ca producător, ci pur și simplu ca cineast, să am posibilitatea să fac filmul meu. Anul trecut au debutat unul sau doi realizatori. Tristă situație ! Ceea ce îmi doresc este continuitatea în lucru, pentru că este unica manieră de a se dezvolta o estetică. În mediul nostru se cheltuiește mult mai mult timp, energie și muncă pentru a căuta și obține de lucru, decît se cheltuiește în producerea unui lucru. Perversă situație ! Eu aștept șanse pentru cei capabili. Avem nevoie în Argentina de un producător adevărat, apt de a vedea, de a recunoaște și înțelege un fenomen artistic și de a-l sprijini. De aceea susțin că filmul argentinian are nevoie în primul rînd de o adevărată industrie.

Mi-am notat ultimele cuvinte ale lui Beda pe o bucățică de hîrtie, într-o seară de noiembrie, în „Café de la Paix", Buenos Aires, la mii de kilometri depărtare de casă, însă cu puternica senzație că sînt acasă.

Andrei Zincă

Bachelard și esența poeziei

ÎNTR-O lucrare a sa — **Le droit de rêver (Dreptul la visare,** P.U.F. 1983) — eseistul, criticul și teoreticianul literar francez Gaston Bachelard își propune, în termeni de o deosebită acuratețe, discutarea uneia dintre problemele esențiale, de veșnică actualitate, ale literaturii : **natura actului poetic.**

Afirmînd, de la bun început, că „poezia este o metafizică instantanee", Gaston Bachelard construiește, cu obișnuita-i eleganță a demonstrației, schelăria conceptuală a unei călătorii în miezul cuvîntului : „Deja antitezele succesive sînt pe gustul poetului. Pentru înălțare însă, pentru extaz, trebuie ca antitezele să se contracte în ambivalență. Atunci țîșnește clipa poetică..." Depășirea nivelului antitetic duce, punctual, la o „condensare" a poeticului într-o serie de focare radiante autonome risipite, puzderie, în masa poemului : „De aceea vom găsi adevăratele clipe poetice ale unui poem în toate acele puncte în care sufletul omenesc poate inversa antitezele." Acest „pluralism de idei contradictorii închise în aceeași clipă" constituie ceea ce teoreticianul francez denumește **„clipa poetică stabilizată"**, însăși esența poeticității. Prin mecanismul transcenderii instantanee, „verticale", a antitezei în ambivalență, discursul poetic dobîndește un statut metafizic, devenind „clipă a cauzei formale, clipă a puterii persoanei". Dincolo de această incitantă teorie poietică a metaforei, eseistul distinge, cu eleganță, esența unui gen : „Numai în timpul vertical al unei clipe încremenite își găsește poezia dinamismul ei specific. Există un dinamism al poeziei pure. E tocmai cel care se desfășoară vertical, în timpul formelor și al persoanelor."

Argumentarea, sclipitoare și profundă, are o putere de fascinație de netăgăduit. Dar virtuozitatea măiastră a argumentației, ilustrată fericit prin versuri de Baudelaire, nu ne poate împiedica să dorim cîteva clarificări esențiale. Oare un procedeu poetic, fie chiar și acela al genezei metaforei, poate lumina esența profundă a unui gen literar ? Oare poate fi considerată poezia **o clipă** doar de salt metafizic, limitată la „timpul vertical al unei clipe încremenite" ?

ÎN pofida elegantei argumentări filosofice a criticului și teoreticianului francez, **poezia constituie o procesualitate de receptare.** Receptarea textului poetic are loc prin cîteva etape succesive, pe care este în mod cert util să le urmărim, pentru a distinge mai bine procesualitatea dialectică ce constituie natura însăși a poeziei.

Un prim pas în apropierea de esența poeticității îl constituie discernerea în text a unei succesiuni de **sfere primare de referință** ce se constituie treptat, în funcție de context, într-o serie de **amalgamuri referențiale primare** (pentru a împrumuta un termen consacrat de semanticianul Michael J. Reddy într-a sa teorie generativă asupra **Modelelor referențiale formale în poezie).** Dacă nivelul sferelor primare de referință se impune cugetului receptorului, cel mai adesea în mod clar și univoc, drept o succesiune de „sensuri de dicționar", **amalgamurile referențiale primare** proprii liricii moderne se caracterizează printr-o voită opacitate referențială, evidentă mai ales la nivel frastic :

„să fim tandri, bîigui poligonul cățelu
lipindu-și irișii
de șoldurile voluptuoase ale autobazei
din filaret
să fim tandri, singurătatea mea, ciripi
indicatorul de sens giratoriu
Să fim tandri, mai zise o muscă"
(Mircea Cărtărescu — **Să ne iubim, chera-mu)**

Ca un efect programatic al acestei opacități, decodarea se de-referențializează, luînd calea sintezei conotative — cea de-a treia etapă a receptării mesajului poetic. În acest moment de tranziție are loc o voită „dizolvare" a limbajului prin negarea funcției sale tranzitive, referențiale — ceea ce are în genere drept rezultat dezvoltarea unei puternice autoreferențialități a textului, condiție necesară dar nu și suficientă a liricii actuale. Iar în măsura în care limbajul este unul dintre aspectele imediate sub care ni se înfățișează realitatea, primul nivel cu adevărat poetic al receptării îl constituie **o dizolvare prin cuvînt a realității, în banalitatea și viduitatea sa cotidiană.**

Dizolvarea aceasta nu poate fi, însă, decît unul dintre momentele unui proces dialectic mai complex. Cu douăzeci și cinci de veacuri în urmă, Kong Qiu scria, în cel de-al șaselea adaos al său la **Cartea Schimbărilor :** „Cînd la o extremitate se desăvîrșește dezbinarea și decadența, făurirea a altceva începe la cealaltă extremitate. De aceea, sfîșierea este urmată de reîntregire."

Semantica generativă actuală distinge, dincolo de nivelul specific poetic de „dizolvare a referențialității", un complex sistem de reconstrucție conotativă, a cărui primă etapă o constituie acea **răsturnare a paradigmei în sintagmă,** semn sigur al poeticității textului, pus în evidență pentru prima oară încă de lingvistica structurală, cu decenii în urmă. Reconstrucția unui sens unitar se face deci metaforic, prin întreaga experiență a receptorului mobilizată în descifrarea sensului ascuns, sensului profund dincolo de jocul aparent dezordonat al sferelor de semnificație, al paradigmelor. Această negare a negației aplicată cuvîntului duce la instaurarea unui nou limbaj, axiologic superior : poemul. Opacitatea inițială, ca și vastitatea cîmpului de reconstrucție semantică, exclude deci în practica receptării existența unor „clipe poetice" într-un mesaj care, în ultima etapă de sinteză-receptare, apare ca un tot monolitic necesar. Unitatea profundă, la nivelul textului discursiv, proprie poeziei moderne are o implicație fundamentală : lirismul a încetat să fie o pură problemă de trăire. „Poezia pură", trăirea afectivă nu se poate realiza decît prin sinteza conotativă, la rîndul ei ghidată de determinanți stilistico-metaforici realizați conștient de poet, ducînd la **o tranzitivitate transcendentă purei referențialități, o tranzitivitate activă în măsura în care reconstrucția semantică duce implicit la reconstrucția valorică a realității extratextuale.** „Poezia pură" nu este, deci, decît o utopie. Poezia este o muncă hipercomplexă de restructurare a realității, prin cuvînt. Matricea de reconstrucție semantică obiectiv prezentă în text este subiectiv reflectată, la diverse nivele de complexitate și completudine, de către hecare cititor în parte. Astfel, trăirea afectivă se obiectivează în trăire estetică. Poezia nu devine adevărată poezie, deci acțiune de resemantizare a realului, decît prin mijlocirea cititorilor săi, care-i sînt adevăratele cuvinte :

„Noi stăteam ca niște cuvinte
alcătuind unii lîngă alții
un înțeles de frază
o vorbire întrupată
a unei mari ființe [...]

Atunci am simțit cu toții
că începuse să răsară
marele, invizibilul soare.

Cuvintele ni se aprinseră
cu flacără înceată și înaltă.

(Nichita Stănescu — **Invizibilul soare)**

Datorită caracterului creator al receptării, datorită caracterului transcendent textului propriu poeziei, niciodată o teorie a genezei sau funcționării metaforei nu va putea în sine da seama de întreaga complexitate a acestei arte de a făuri o lume prin cuvînt.

NU, poezia, realitate împărtășită de milioane de cititori, nu se poate limita la „timpul vertical al unei clipe încremenite". Poemul nu este decît pretextul, inițiatorul unei căi către lume, așa cum sugerează metaforic Borges **(Roza lui Paracelsus) :**

„Aș dori să îmi arăți Piatra Filosofală.
Vreau să te însoțesc pe drumul care duce la Piatră."
Paracelsus rosti rar :
— Drumul este piatra. Piatra este punctul de pornire. Dacă nu înțelegi acest lucru, n-ai început încă să înțelegi. Căci țelul este în fiecare dintre pașii tăi."

Dar care este această cale, pe care nevăzătorul Borges a distins-o atît de clar, în strălucirea **Invizibilului soare** al poeziei ? Răspunsul nu ni-l poate da decît un poet, în tălmăcirea altui adevărat poet :

„Sufletul mi se înalță ușor în dimineață,
Și ca înotătorul, cînd undele-l răsfață,
Despică nesfîrșirea pieptiș, ca un bărbat
Cuprins de bucuria beției și furat."

(Ch. Baudelaire — **Elévation,** în versiunea lui Tudor Arghezi)

Tudor Păcuraru

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Lingvistică și ordinatoare

● Primul colocviu internațional avînd ca subiect „industria lingvistică" s-a încheiat de curînd la Tours (Franța), prin adoptarea unui „manifest pentru salvgardarea patrimoniului lingvistic european". Participanții, specialiști în informatică și lingvistică din peste 20 de țări europene, au analizat, în perspectiva revoluției tehnologice care precede secolul XXI, modul în care o limbă trebuie să se integreze în canoanele specifice informaticii, dar fără ca ordinatorul să o facă să-și piardă originalitatea. Profesorul Marcelino Oreja sintetiza astfel problematica abordată : „Trebuie să ducem mai departe, de data aceasta cu ajutorul computerelor, imensa muncă de inventariere sistematică a limbilor care, de secole, se face prin intermediul dicționarelor și gramaticilor". Este vorba, în esență, despre o discuție care este de actualitate — din ce în ce mai presantă, datorită faptului că industria electronică a reușit să pună la punct acum cîțiva ani, iar acum produce pe cale industrială, aparate automate de tradus, minicomputere bazate pe vocabularul bazic al fiecărei limbi de circulație mondială. De asemeni, specialiștii încearcă să stabilească, luînd în considerare același tip de bază lingvistică, o nouă „limbă artificială", de data aceasta destinată exclusiv computerelor. Temerea este că, prin succesul și generalizarea unei asemenea metode de comunicare, să se piardă tocmai frumusețea și varietatea limbilor actuale, „omul devenind o mașină prin care să vorbească o altă mașină", după cum se exprima profesorul francez Bernard Cassen de la Universitatea Paris VIII. Asemenea reuniuni internaționale — așa cum subliniau organizatorii — au în intenție, pentru viitor, stabilirea unor programe de cercetare complexe, la scară europeană și mondială, pentru a propune bazele unei „limbi industriale complexe" pentru uzul calculatoarelor secolului XXI.

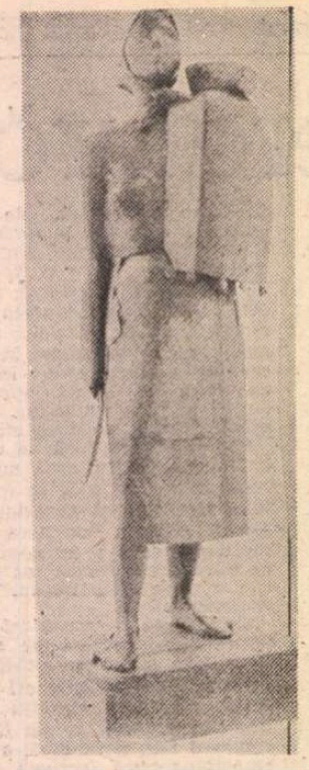
Cr. U.

Premii la Berlin

● **Ursul de aur,** cea mai înaltă distincție a Festivalului de film din Berlinul occidental, a fost decernat filmului **Stammheim** al realizatorului vest-german Reinard Hauff, iar **Ursul de argint** a revenit filmului **Messa e finita** semnat de regizorul italian Nanni Moretti. **Ursul de argint** pentru regie a fost atribuit sovieticului Gheorghi Șenghelaia pentru filmul **Călătoria unui tînăr compozitor,** iar un premiu similar a fost decernat, pentru perfecțiunea stilului, filmului **Gonza, lancea,** realizat de japonezul Masahiro Shinoda.

Michael Cimino

● Unul dintre cei mai în vogă regizori la această oră, Cimino, lansat după filmul său de mare succes, **Călătorie pînă în fundul infernului,** a anunțat că a început filmările la ecranizarea unui best-seller semnat de Mario Puzzo, **Sicilianul,** povestea vieții și aventurilor unui „capo", Salvatore Giuliano, ce urmează să fie interpretat de Al Pacino.



Expoziție Julio Gonzales

● Sub egida Institutului Valencian de Artă Modernă (I.V.A.M.), creat anul trecut, s-a deschis la Lonja din Valencia o expoziție care reunește o mare parte din sculpturile lui Julio Gonzales (1876—1942), considerat drept unul din reprezentanții sculpturii moderne spaniole. Anul viitor, cînd I.V.A.M. va avea un edificiu propriu, lucrările lui Gonzales vor sta la loc de frunte alături de cele semnate de Tapiès, Milliares, Saura, Alfaro sau Arroyo. (În imagine, **La Montserrat** de Gonzales).

Muzeul Șaliapin

● Pe strada Ceaikovski din Moscova s-au încheiat lucrările de restaurare a casei în care a locuit cîntărețul de operă Feodor Șaliapin (1873—1938). În edificiul în care artistul a trăit între 1910 și 1922 va fi instalat un muzeu, în care, alături de documente provenind din arhivele și muzeele publice, vor fi reunite portrete, cărți și alte obiecte care au aparținut celebrului bas.

„Matriarha"

● Acțiunea romanului semnat de C. Harres-Courtes (apărut în Editura Jean-Cyrille Godefroy) se petrece în anii '30, cînd averile strînse în secolul trecut s-au spulberat datorită crizei. Isabelle Laurent-Savary, **Matriarha,** nu înțelege și nici nu vrea să înțeleagă cursul nou al vieții, schimbările intervenite în societate. Celor din jur, bărbat și copii, care vor să-și ducă viața fără piedici, conform epocii, nu le rămîne altceva decît s-o îndepărteze încet, cu menajamente. Matriarha se va stinge datorită șocului pe care îl are văzîndu-și spulberate „principiile" în contact cu realitatea.

Statistică

● La începutul acestui an, Institutul de Cinematografie și Arte audiovizuale (I.C.A.A.) a publicat o statistică a peliculelor care s-au bucurat de mare audiență la public în 1984. Primul din cele 10 filme spaniole din fruntea listei a fost **Sfinții inocenți** de Mario Camus. (În fotografie, Francesco Rabal în filmul lui Mario Camus). Printre cele 10 pelicule străine se află **Indiana Jones, Gremins** (S.U.A.).

„Toată bucuria zilelor începe de dimineață..."

● ...susține Flora Groult în romanul cu acest titlu apărut la Editura Plon. Autoarea își povestește copilăria anilor 1935—1940, implicînd și epoca de după primul război mondial a tinereții părinților : André Groult, desenator de mobile (multe dintre ele fiind găzduite azi în muzee), iar mama, Nicole, creatoare de desene de modă. **Toată bucuria zilelor...** este de fapt istoria unei familii echilibrate, ale cărei două fete, Benoîte și Flora, au îmbrățișat cariere literare.

La Televiziunea din Shanghai

● Yu Zhenfei, renumit artist de operă în stilurile Beijing și Kungqu, are acum 83 de ani, dar continuă să joace pe scenă și chiar să-și asume realizarea regizorală a unor spectacole importante. Recent, Televiziunea din Shanghai a prezentat opera **A douăsprezecea domnișoară,** în interpretarea lui Yu Zhenfei, a soției sale, Li Qianghua, și a altei actrițe de prestigiu, Tong Zhiling. În imagine — o scenă reunindu-i pe cei trei mari artiști.

Sam Shepard la Paris

● Andréas Voutsinas a montat la L'Espace Cardin noua piesă a dramaturgului american Sam Shepard, **Fool for Love.** Unii comentatori consideră că piesele lui Shepard sînt marcate de Brecht și Beckett. Iată ce crede Andréas Voutsinas, bun cunoscător al operei celui mai la modă scriitor american : „Nu are nimic de a face cu cei doi autori. După mine, Shepard se înscrie în cea mai bună tradiție a teatrului american, cu autori ca O'Neill sau Miller. Nu «anecdota» este motorul piesei, ci personajul. Asta este caracteristic american, teatrul lor fiind un teatru de actor". În legătură cu munca sa de regizor, Voutsinas consideră că „o montare trebuie să fie invizibilă. Dacă se vede ostentativ munca regizorului, ieși din atmosferă. Regizorul este ca focul care arde sub o oală în care fierb alimente, apoi se stinge cînd mîncarea e gata".

Apelul Hiroshimei „Lebăda neagră"

● Sub motto-ul „Apelul Hiroshimei 1986", Uniunea Graficienilor Japonezi și-a deschis tradiționala expoziție anuală la Tokio. Din anul 1983, din inițiativa municipalității orașului Hiroshima, cea mai bună dintre lucrările expuse este tipărită ca afiș care cheamă la încetarea înarmărilor nucleare și la interzicerea armelor atomice. Lucrarea selectată în acest an este o operă a artistului Yoshio Hayakawa.

Arta spectacolului

● **Theater — Eine illustrierte Geschichte des Schauspiels** este titlul sub care a apărut la Zürich, în Elveția, o cuprinzătoare istorie a artei spectacolului, alcătuită de Hans Peter Doll și Günther Erken. În imagine — coperta cărții.

● Teatrul „Il politecnico" din Roma a prezentat în premieră piesa lui Martin Walser, **Lebăda Neagră,** care pune problema responsabilității poporului german față de crimele naziste. Eroul principal, Rudi, își pierde mințile cînd află că tatăl său a fost unul dintre călăii naziști. Mulțumind actorilor care au contribuit la realizarea spectacolului, Martin Walser, prezent în sală, a declarat : „Sentimentul de vinovăție nu poate fi șters niciodată. Nu poate fi ignorat sau trecut cu vederea. În noua mea piesă — a cărei premieră în R.F.G. este anunțată pentru luna martie anul viitor — am abordat o altă temă de actualitate : șomajul în rîndurile tineretului. Este, cred, cea mai gravă problemă cu care sînt confruntate în prezent toate țările Europei Occidentale".

Baletul la Paris

● Recent, s-a deschis la Paris expoziția **Istoria Baletului.** În vremea lui Ludovic al XIII-lea, baletul era un pretext pentru a justifica prin alegorii dansate atitudini politice. Ludovic al XIV-lea l-a oficializat. Exprimarea tradițională a fost revoluționată la sfîrșitul secolului trecut de Marius Petipa, urmînd apoi Diaghilev etc. De la Lully la Maurice Béjart, expoziția înfățișează drumul parcurs în patru secole de „mica lume" a baletului parizian, folosind nenumărate documente, dintre care unele inedite.

Am citit despre...

Fata Morgana

■ CA și Frank Parkin, Geoffrey Holiday a debutat ca romancier tot în 1985. Ca și el, își încearcă mîna în proza de ficțiune la maturitate, după practicarea altor profesiuni. Și, ca și **Tribul lui Krippendorf,** discutat aici, **Năluci,** de Geoffrey Holiday, este o carte ambițioasă, care se străduiește să evite cărările bătute. Pentru a te impune pe o piață a cărții atît de înțesată de scrieri de calitate încît numai scriitorii de mult consacrați și încununați de premii își pot permite să se afișeze și cu cîte o carte banală, este nevoie de idei noi, originale.

În timp ce Frank Parkin prospectează cu umor negru un viitor apocaliptic din punct de vedere moral, Geoffrey își întoarce privirile către un trecut romantic, misterios. Despre Parkin s-a spus în glumă că a compromis, poate pe veci, antropologia, prin năstrușnica monografie a unui trib inexistent, cu aplicație compusă de un antropolog autodezafectat. Holiday, dimpotrivă, face operă de antropolog amator, evocînd un popor bizar dar real, pe tuaregi, nomazi printr-o Sahară încă nedecolonializată (acțiunea se petrece cu trei decenii în urmă). Tonul și stilul fiecărei cărți se deosebește ca cerul de pămînt de tonul și de stilul celeilalte. Frank Parkin scrie tălos și sarcastic, Geoffrey Holiday murmură și susură ca într-o incantație, ca într-un basm de demult și de departe.

Ironia soartei de literat englez contemporan îi determină însă pe amîndoi să respecte rețeta de succes prescrisă în romanul **Tribul lui Krippendorf** de directorul revistei „Exotica" : senzații tari prin descrierea unor moravuri nefirești de libertine și de violente. Parkin se supune rizînd sardonic, Holiday aplică regula ca și cum n-ar cunoaște-o, dar ar fi obligat să țină seama de fapte chiar și atunci cînd acestea sînt neplăcute vederii.

Tuaregii, ni se explică în cartea lui, „sînt un anacronism în secolul al XX-lea". Nu numai faptul că la ei bărbații, nu femeile, își ascund fața sub văluri îi deosebește de beduini, ci și o seamă de alte particularități de străveche, neidentificabilă sorginte. „Cum izbutește acest popor să-și mențină identitatea originară mergînd pînă la folosirea unui alfabet propriu, de proveniență necunoscută, în mijlocul unei lumi în continuă schimbare ? Nu sînt o populație de triburi izolate în mlaștini sau în jungle inaccesibile. S-ar putea să descindă din cuceritorii berberi ai Spaniei și sînt un popor cu spirit nobil, cavaleresc, la care femeile se bucură de un statut privilegiat ; strămoșii lor au fost poate grecii și fenicienii care s-au așezat pe țărmurile mediteraneene ale Africii, sau invadatorii perși...". Unul dintre personajele principale, René, sergent francez detașat la un post singuratic, „ajunsese să-i simpatizeze pe acești nomazi înalți, curtenitori, învăluiți în mantii și văluri albastre din care li se vedeau doar ochii mîndri și reci ; despre femeile lor grațioase, zvelte, aflase că timiditatea lor înșelătoare ascundea firi pe cît de crude pe atît de sensuale". Tuaregii îmbină mahomedanismul cu credința în magie și în spiritele malefice pe care le numesc Kel es Souf, spirituși imateriali, poate doar iluzii, năluci, care îi fac să înnebunească pe oamenii întîlniți în cale sau le rezervă o soartă încă și mai rea. „Kel es Souf — spune un bătrîn tuareg — se află pretutindeni, în vocile care ne răspund din munți, în furtunile care agită apele liniștite ale unei **guelta.** Noaptea hoinăresc prin deșert și în bezna tăcută poți auzi murmurînd tobele lor. Iau formă de oameni, de animale, chiar și de lucruri". Ca atare, nu poți fi sigur că cei pe care îi întîlnești, mai ales la vremea „aser", cînd ziua se îngînă cu noaptea, sînt oameni adevărați sau doar Kel es Souf întruchipați în oameni.

Prin oaza în care este instalat postul de radio minuit de René trec, în jeep-ul lor, Jimmie Johnson și soția lui, Patricia, tineri englezi în drum spre alt post în Africa sau spre Europa, antropologul francez Robert, bogata moștenitoare Carol Maillé. „E posibil ca el să-i fi născocit pe acești oameni. Nu însă și pe ceilalți, pe tuaregi. Aceștia cel puțin, sînt adevărați, adevărați ca deșertul care înconjoară mica lui împărăție, mai adevărați decît împărăția însăși, deoarece și ea este o iluzie".

Bun povestitor, Geoffrey Holiday împletește credibil și atrăgător întîmplările din viața tuturor acestor rătăcitori prin pustiu. Și el și Frank Parkin ar fi, presupun, consternați de alăturarea atît de neasemănătoarelor lor romane. Dar pătimașele tuarege, amorul liber pe care au dreptul să-l practice de la adolescență pînă la măritiș, oribilele lor crime pasionale trimit fără voie cu gîndul la practicile cultivate de „Exotica", chiar dacă tuaregii au o limbă frumoasă, sonoră, numind făina — **enele,** licoarea magică — **borbor,** petrecerea — **ilougan,** cîntecul **tazale,** în timp ce pentru fictivii săi Shelmikedmu. Krippendorf a compus cuvinte ca **prnk., nhuqrm, prhxqo** sau **mqlux.**

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Il n'y a aucun métier qui n'ait son apprentissage"
(LA BRUYÈRE, Les Caractères)

Portrete

● După albumul fotografic consacrat anul trecut Marlenei Dietrich, Klaus-Jürgen Sembach publică acum un nou album, reunind portrete ale Gretei Garbo din anii 1920—1950. Unele dintre ele poartă semnăturile unor artiști fotografi celebri — Edward Steichen, Cecil Beaton și George Hoyningen-Huene (acestuia din urmă îi aparține portretul din imagine, datînd din 1951).

„Tragedia optimistă"

● Montarea **Tragediei optimiste** de Vsevolod Vișnevski la Volksbühne din capitala R.D.G. este considerată un „eveniment" al acestei stagiuni. Realizatorii, Siegfried Höchst și Gert Hof, alegînd această piesă a dramaturgiei clasice sovietice, au căutat răspunsul contemporan al unor întrebări care confruntă și azi omenirea : Care este drumul ? Cum poate fi găsit ?

Plimbări prin Paris

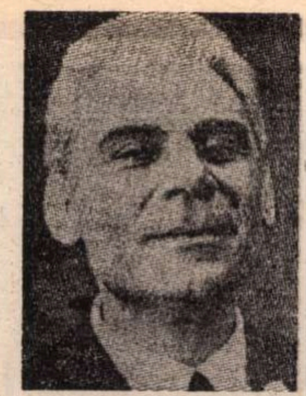
● O călătorie insolită în cartiere îndepărtate și suburbii, întovărășindu-l pe autor, Jean Prasteau. Sărind peste secole, de la regele Dagobert și vînătorile sale, la Vlaminck, Monet, Céline și Ravachol. În orice caz, **Călătoria insolită în suburbiile Parisului** Prasteau o face, nostalgic, înainte de epoca betonului și a blocurilor de locuințe ieftine. O asemenea invitație nu se poate refuza. Alt autor, Willy Ronis, cu ajutorul imaginilor alb-negru, poetizează și dramatizează viața vechilor cartiere, a cheiurilor cu îndrăgostiți. Gustul și sensibilitatea sa realizează în **Parisul meu** tablouri de neuitat, iar J.P. Imbach și G. Grindard reușesc, în **Paris, Balades,** găsirea unor colțuri necunoscute și pitorești, originale și caracteristice pe care fotografia nu le trădează.

Față în față

● Un „față în față" esențial consideră Pascal Bonafoux dorința unui pictor de a-și realiza autoportretul. Bonafoux, romancier, scenarist, dar mai ales critic de artă este autorul unui studiu important, **Pictorii și autoportretul.** De curînd, poate îndemnat de afirmația lui Van Gogh, care spunea : „autoportretele lui Rembrandt sînt mai mult decît reproducerea naturii, devenind revelație psihologică". Pascal Bonafoux a realizat un album-studiu **Rembrandt, autoportret.** Noua lucrare este mai mult decît o enunță titlul, un subiect de reflecție. Urmărind fiecare autoportret nu numai ca dată autobiografică, ci, mai ales, ca exprimare psihologică, „prin pictură putînd supune timpul". Așa o mărturisesc studiul introductiv și cele o sută douăzeci și opt de reproduceri ale albumului-studiu editat la Skira.

Premieră Lorca

● Piesa **Comedie fără titlu,** ultima creație a poetului și dramaturgului spaniol Federico Garcia Lorca, a fost prezentată în premieră pe una din scenele cunoscutului teatru Berliner Ensemble (R.D.G.). Scrisă în 1936, piesa dezvăluie simpatia autorului față de forțele progresiste angajate în războiul civil din Spania. Regia spectacolului este semnată de chilianul Alejandro Quintana. În fotografie : Renate Richter și Peter Brause, într-o scenă din spectacol.



În rolul lui Aldo Moro

● După filmul lui Elio Petri **Todo Modo,** actorul Gian Maria Volontè a fost distribuit din nou în rolul lui Aldo Moro. De data aceasta este vorba de filmul lui Giuseppe Ferrara — **I giorni dell' ira** (Zilele mîniei). Pelicula — al cărei scenariu se bazează pe cartea cu același nume a scriitorului american Robert Katz — își propune să evoce evenimentele dramatice, petrecute în 1978, care au dus la uciderea lui Aldo Moro. În imagine : Gian Maria Volontè în rolul lui Aldo Moro.

„Îți amintești ?"

● Sub acest titlu, la Editura muzicală din Budapesta a apărut o carte a Verei Kalman, văduva lui Imre Kalman, celebrul compozitor maghiar. Cartea, consacrată vieții marelui muzician, este scrisă cu mult umor și un remarcabil spirit de observație — consemnează critica. Nu este un simplu volum biografic, o mare parte fiind consacrată conviețuirii dintre Vera și Imre Kalman între anii 1929—1953. Cititorul pătrunde, datorită cărții, în atelierul artistului, află cum au fost create **Contesa Marița, Lady Arizona, Prințesa din Chicago** și alte operete celebre. Om cu vederi democratice, progresiste, Kalman a părăsit Austria imediat după Anschluss, emigrînd în America. Curînd după terminarea războiului, perechea Kalman s-a întors în Europa. Kalman era grav bolnav. El a încetat din viață la Paris, dar este înmormîntat într-un cimitir din Viena, alături de Strauss și Mozart.

Lirică vietnameză

Nguyen Xuan Sanh

Marea cîntă

Mi-au spus : fasciștii au dat ordin
Să se prefacă-n scrum Constanța
și portul și întreg pămîntul.

Crăpară cheiuri sub obuze
și schije căutau statuia
lui Eminescu. Dar poetul
prin mult rotate anotimpuri
privea etern spre largul mării.

O schijă i s-a-nfipt în umăr
rănindu-l. Stau și-aud cum, astăzi,
tot duce vîntul și-i aduce,
din larg spre larg de mare, versul.

Ca porumbeii, pionierii
iubindu-i versul cu ardoare,
iubindu-și țara cu ardoare,
vin să citească, la statuie,
la țărmul și lumina mării
poemele lui Eminescu.

Istoria română crește
astfel, cu timpul, tot mai mare.
Dușmanii ei pier ca scrumul
căci revoluția-i scrumește
în cruntele-i furtuni de flăcări.

Pe valea Bistriței

În sus, în sus, pe Valea Bistriței
Îmi vine-n gînd balada populară
Ce cîntă cum sub brazii solitari
Trec trei ciobani cu turmele spre
munte.

Străvechiul cîntec îl simțim fierbinte :
cum să uităm viața de la munte
pe unde astăzi oamenii fac drumuri,
baraje, diguri, cu bărbate mîini ?

Ei își ridică visul pînă-n lună
cu piscurile nalte laolaltă.

Cu piscurile ce-și dădură stînca
puternică, să biruie-n baraje.

Baladă nouă își creează omul
cuprinsă de o nouă energie
cu alte stele ale Mioriței
călăuzind vapoarele pe apă.

Privesc, în noapte, la Bicaz colosul
cu sufletul deschis spre noi poeme
și care, de pe Bistrița, se leagă
cu cîntecul din țara mea natală.

În românește de
Al. Andrițoiu

O capodoperă a literaturii negre din S.U.A.

● **Om invizibil, pentru cine cînți tu ?,** romanul lui Ralph Ellison, e considerat, pe bun temei, o capodoperă. „Book Week", care a întreprins o amplă anchetă cu titlul „Care e cel mai important roman publicat la noi de la sfîrșitul războiului ?" a primit din toate colțurile Americii răspunsuri indicînd romanul acestui scriitor de culoare, care a obținut, de altfel, prestigiosul premiu literar „National Book Award". **Om invizibil, pentru cine cînți tu ?** e un roman de legendă, acest om invizibil nefiind altcineva decît omul de culoare trăind în societatea americană. Au trecut trei secole de cînd el trăiește acolo și cum s-a întîmplat uneori, a și murit, luptînd pentru această țară. Și, de fapt — cum subliniază autorul — pentru nimic. Deoarece în ochii Americii negrul rămîne invizibil. Tocmai de aceea Ralph Ellison a dat acest titlu paradoxal, derizoriu și patetic celor șase sute de pagini ale cărții sale, în care relatează istoria unui negru din sudul Americii în luptă cu o societate care îi refuză locul. **„Om invizibil, pentru cine cînți tu ?,** subliniază un critic literar, e, poate, cel mai insuportabil strigăt de solitudine și de revoltă care s-a exprimat vreodată în literatură".

Guttuso și Vittorini

● La 20 de ani de la moartea scriitorului Elio Vittorini — editura Rizzoli publică o nouă ediție a romanului său **Conversazione in Sicilia** — considerată o lucrare de referință pentru literatura italiană a secolului 20. „Am citit acest roman cu pasiunea și implicarea pe care nici o altă operă contemporană nu mi-a provocat-o" — mărturisește Guttuso, care în perioada anilor 1941—1943 a realizat o serie de desene ilustrînd momentele esențiale ale cărții. Pentru prima dată aceste desene sînt reunite și publicate astăzi împreună cu textul.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (XIV)

Mère Rosalie

PARISUL, Parisul anilor '20, cînd inspirația nimba fruntea atîtor artiști, a avut nevoie de Mère Rosalie. Și totuși cîte dintre volumele de memorii apărute de atunci încoace îi acordă locul cuvenit, de hangiță a artiștilor ? Cine mai știe că parte din inspirația acestora s-a datorat ciorbei ei de fasole ?

La o azvîrlitură de băț de Boulevard Montparnasse, chiar peste drum de „Jockey-Club"-ul ținut de Kiki — iubita și modelul preferat al lui Klee — pe o străduță liniștită, Rue Campagne Première, se afla un modest bistrou. Deasupra ușii stătea scris, cu litere șterse de vreme, „Mère Rosalie".

Deși modest, bistroul „Mère Rosalie" devenise locul de întîlnire al artiștilor de toate naționalitățile. Aici oameni flămînzi mîncau pe săturate, discutau, cîntau și pledau pentru noi idei și pentru noi religii, unele înțelepte, altele trăznite, dar oricum la fel de pline de vitalitate.

Numele ei întreg era Rosalina Tobi. Se născuse la Napoli. De o rară frumusețe, în tinerețile ei își cîștigase existența ca model, făcîndu-și un adevărat titlu de glorie din a-i fi pozat, în chip de Venus, Maestrului Adolphe Bougerau, un cunoscut pictor de la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Acum, bătrînă și irascibilă, se purta cu clienții ei precum o mamă cu niște copii recalcitranți.

Localul, mic din cale-afară, gemea de mese și de banchete șchioape, în schimb pereții erau acoperiți cu pînze de toate mărimile, tributare tuturor școlilor. Un anunț caligrafiat cu litere de-o șchioapă avertiza : **„Aujourd'hui on fait credit. Demain on paye".** (Astăzi facem credit. Mîine se plătește).

Clienții mai vechi, deprinși cu obiceiurile casei, profitau din plin și la plecare își luau rămas bun strigînd din ușă, satisfăcuți : **„Mère Rosalie, on payera demain !"** (Mamă Rosalie, plătim mîine !) Ea îi împingea afară cu blîndețe : **„Madonna mia, che banditi !"** Datoriile însă și le plăteau toți, fără excepție. Cînd muzele le surîdeau sub forma vreunei comenzi sau a unei achiziții neașteptate, se achitau pînă la ultima centimă. Iar dacă epoca de criză se prelungea din cale afară, se înfățișeau cu cea mai bună lucrare a lor la subțioară și datoria le era ștearsă pe loc.

Mère Rosalie era o doamnă. Era imaginea întruchipată a matroanei, a mamei ideale, iar noi eram copiii ei. Inima ei generoasă de italiancă nu bătea decît pentru noi, suferind la fiecare necaz sau ghinion de-al nostru. Mîndră și majestuoasă, trona în pragul bucătărioarei sale zîmbindu-ne binevoitor. Părul și-l purta împletit în cosițe răsucite în jurul capului, ca o cunună argintie, cînd ascuns sub un... joben. Zi de zi era prezentă la postul ei, întîmpinîndu-și copiii — **les Montparnos.** Printre aceștia — nici nu se putea altfel — se aflau și cîțiva protejați, **les préférés,** pe care nu-i lăsa niciodată să plătească și pe care, în semn de deosebită afecțiune, îi gratula la plecare cu un răsunător țocăit italienesc aplicat pe ambii obraji.

CÎT despre clienții necunoscuți, dacă i se părea cumva că are de-a face cu niscaiva pungași, cu turiști curioși ori, și mai rău, cu bogătași snobi, dornici să guste și ei din atmosfera de boemă a artiștilor, atunci se înfoia ca o cloșcă, începea să se vaiete că i-a fost invadat regatul și-i poftea afară pe intruși ocărîndu-i de zor, la nevoie apelînd chiar la metode forte. **„Va, etrangers, y'a d'autres bistros à Paris."** („Plecați, străinilor, mai sînt și alte bistrouri în Paris").

LUIGI, fiul ei, — înalt, firoscos, cu mustață răsucită și ochi negri scăpărători — se strecura printre mese cărînd cu demnitate farfurii cu spaghetti fumegînde, boluri mari cu ciorbă de fasole și colțuci de pîine neagră. Pe deasupra vacarmului rezultat din conversațiile mesenilor îndestulați, din cîntecele și controversele lor estetice, Luigi striga către Mère Rosalie totalul notelor de plată : „Armand, de doisprezece centime supă, fără vin, două pîini !" „Giorgio, o dată spaghetti, a băut apă, pîinea și-a adus-o de-acasă !" „Ivan Petrovici, supă și spaghetti, și-a adus băutura. Astăzi plătește".

Mère Rosalie trecea totul la catastif, lansînd și ea din cînd în cînd cîte o strigare : „Luigi, bambino, un supliment gratis, din partea mea, pentru Yvonne. E însărcinată". Sau : „Stop la spaghetti pentru Peppi, că ne rupe scaunele."

Dintre „favoriții" ei, cel mai mult și mai mult ținea la Modigliani. Prima lor întrevedere fusese comentată zile în șir în tot Montparnasse-ul. Într-o seară Modi dăduse buzna în restaurantul ei, beat criță și începuse să zbiere : „Sînt Modi. Amedeo Modigliani. Mi-e foame. Dați-mi de mîncare !" Mesenii și-au lăsat jos tacîmurile, întorcîndu-se să-l privească pe frumosul nepoftit. Mère Rosalie s-a ivit în ușa bucătăriei. „Ai cu ce plăti ?"

„Disprețuiesc banii".

„Atunci ieși afară. Nu ospătăm cerșetori".

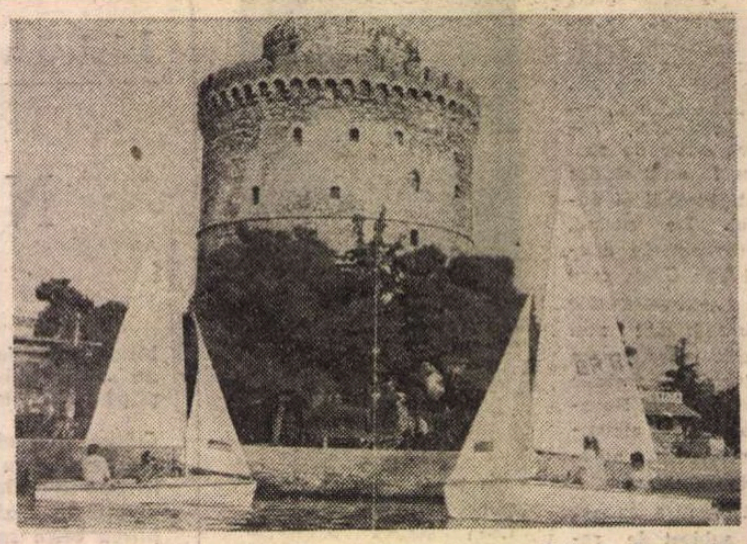
„Bine, dar eu sînt un artist. N-am timp să umblu după hrană. Privește !" Și scoțînd din buzunarul de la haină o bucată mare de cretă i-a schițat, cît ai clipi, portretul, pe un perete. Desenul era bun, deși o întinerea evident. Cei de față au izbucnit în aplauze. Modi și-a scos pălăria, a făcut o plecăciune exagerat de adîncă și i-a spus : „Doamnă, acum sînteți Zeița Iubirii."

Mère Rosalie s-a întors spre fiul ei : „Luigi, dă-i o porție de supă și pîine. Fără vin." Și trăgînd cu coada ochiului spre măgulitorul desen de pe perete a adăugat zîmbind : „Nu-i cerșetor. Și-a achitat masa."

Așa a ajuns Modi printre „obișnuiții" casei, suind rapid pînă în fruntea listei „preferaților". „Caro Medeo, pentru tine fac orice. Și nu-mi mai aduce tablouri. Ai plătit și așa prea destul".

În românește de
Manuela Cernat

THESSALONIKI 2300



Salonic. Turnul Alb

PE fondul unui noiembrie grecesc — cald, ușor îmbrizat, ca un sfîrșit de august în țara noastră — înmiresmînd a tangerini și mandarini în pirg întreg golful Thermaikos, și apoi pe parcursul unui decembrie aducînd a capricioasă toamnă românească, Salonicul își epuiza ultimele secvențe dintr-un program de manifestări neobișnuit de bogat, derulat aproape întreg anul 1985, sub genericul „Thessaloniki 2 300". O tematică majoră pe care și-au revendicat-o muzeele locale, eforatele antichităților, Universitatea Aristotelică, Uniunea ziariștilor din Macedonia și Tracia.

Istoria, argumentînd astăzi științific ceea ce pînă foarte de curînd părea să fie legendă, atestă că în urmă cu 23 de secole, generalul Casandru, viitorul rege macedonean Casandru I, vrăjit de farmecul acestor meleaguri, le-a ales ca loc al cetății căreia i-a dat numele frumoasei sale soții, Thessaloniki, soră cu Alexandru cel Mare, Macedon.

Am plecat spre Salonic cu conștiința că acest al doilea oraș ca importanță al Greciei contemporane este un mare port, un confirmat centru comercial și industrial. Dar aveam să mă regăsesc, curînd, într-un oraș fascinant prin istoria sa de largă respirație, cu o pregnantă încărcătură de evenimente semnificative, convergînd toate spre o puternică realitate : perseverența cu care cetatea și locuitorii ei și-au păstrat nealterată identitatea greacă, în ciuda invaziilor străine, în ciuda a 500 de ani de stăpînire romană și a altor 500 de grea subjugare otomană.

ÎN contextul manifestărilor „Thessaloniki 2 300" (emblemă care stăpînea plăcut obsesiv întregul oraș), Simpozionul internațional „Presă și Democrație", organizat de Uniunea ziariștilor din Macedonia și Tracia, avea să se definească un moment de virf. Fapt invederat de participarea a aproape 150 de ziariști profesioniști din lumea întreagă și a unui reprezentant al Organizației Națiunilor Unite. Marcînd importanța acordată acestei manifestări, președintele Republicii Elene, Christos Sartzetakis, a deschis lucrările Simpozionului printr-un amplu mesaj dedicat ideii de democrație în presă.

În lucrările sale, Simpozionul, pornind de la afirmarea responsabilității sociale și politice a ziaristului în fața chemărilor epocii sale, a rolului unei prese democratice în formarea și orientarea opiniei publice, a căutat să definească, totodată, răspunderea internațională a lucrătorului din presă în fața marilor probleme ale umanității, în îndepărtarea și lichidarea primejdiei unui război nuclear. Comunicările, susținute de participanți din cele mai diferite zone geopolitice ale lumii au evidențiat experiența profesională, rezultate, opinii, programe, năzuințe. Dezbaterile stimulate de comunicări au relevat un mare și optimist adevăr : că, deasupra frontierelor, de la înălțimea conștiinței umane, ziariștii pot și trebuie să slujească pe plan național și internațional progresul și pacea popoarelor cărora le aparțin și ale întregii omeniri.

MANIFESTĂRI de simpatie sinceră din partea locaInicilor, față de cei pe care-i bănuiesc a fi oaspeții Salonicului. Senzația e amplificată de impresia că te regăsești aici printre prieteni calzi din momentul în care mărturisești că ești din România. De la omul întîlnit întîmplător pe stradă care-ți arată că știe atît de multe despre țara ta și pînă la personalități de talia distinsului primar al Salonicului, Teocharis Manavis, care relevă în convorbirea noastră legăturile multiple, adînc implintate în istorie, dintre patrioții greci, foarte mulți din Salonic, și români, în lupta comună pentru libertate.

ORGANIZATORII Simpozionului internațional al ziariștilor, de la Salonic, au oferit în continuare participanților posibilitatea unei sugestive viziuni de ansamblu asupra procesului istoric al celor 2 300 de ani de la fondarea orașului Thessaloniki și a implicațiilor sale în viața poporului grec. În acest context, pornim în zori „pe traseele gloriei Macedoniei antice". Vom cunoaște, sîntem asigurați, cele mai noi dar și mai prolifice șantiere ale activității arheologice, caracterizată astăzi în Grecia de o dezvoltare și un ritm neobișnuite.

Un prim obiectiv : „orașul sacru" Dion, care a reprezentat pentru Grecia de Nord ceea ce a fost Delfi pentru sudul țării.

„Orașul" se lasă de fapt greu reperat — așa risipit, fragmentat cum este în imensa întindere a cîmpiei. S-au descoperit aici cel mai vechi sanctuar cunoscut din istoria Macedoniei, dedicat zeiței Dimitra și, mai cu seamă, **sanctuarul lui Zeus Olimpianul** unde, avînd înaintea ochilor aceeași siluetă estompată, violacee, a imensului Olimp, pe care o privim și noi, regele Filip al II-lea al Macedoniei își sărbătorea victoriile, iar fiul său, marele Alexandru Macedon, avea să invoce grația zeiască înainte de a porni în epopeica expediție de cucerire a Orientului. Inscripții descoperite, de curînd, la Dion, atestă că sanctuarul lui Zeus făcea parte și din mass-media timpului : era locul public unde se „afișau" (dăltuite în plăci de marmură) toate decretele și informațiile privitoare la treburile interne și externe ale statului macedonean.

DACĂ „orașul sacru" Dion ne evocase un Filip al II-lea în plină glorie, popasul următor, la Vergina, ne va pune față-n față cu soarta tragică a viteazului și ambițiosului rege, care în plină glorie avea să sfîrșească asasinat de un nobil de la curtea sa.

La Vergina, săpăturile făcute de grupul de arheologi de la Universitatea aristotelică din Salonic au dus la descoperirea mormîntului lui Filip al II-lea, în inima unui tumul de dimensiuni deosebite. După mai bine de două milenii, orgoliosul rege al Macedoniei se înfățișa urmașilor săi sub forma unei grămăjoare de oseminte calcinate.

Modestul sat Vergina căpăta, prin descoperirea mormîntului lui Filip, laurii celebrității. Se confirma, că, aici a fost prima capitală a Macedoniei, Aegae, amplasată, pînă acum, de către istorici, în nordul țării, la Edessa.

Unul dintre cercetătorii de pe șantierul din Vergina îmi istorisește „la o țigară" ceva ce mi s-a părut a fi un suculent scenariu de film inspirat din cea mai autentică tragedie antică : Olimpia, regina Macedoniei, soția lui Filip al II-lea și mama prințesei Thessaloniki și a lui Alexandru Macedon; repudiată de soțul ei, a pus la cale uciderea acestuia. Apoi a fost ea însăși ucisă în urma uneltirilor ginerelui ei, Casandru, care rîvnea tronul Macedoniei și care, profitînd de moartea prematură a marelui Alexandru, îi ucide și soția și fiul, pe Alexandru al IV-lea... Se vor găsi oare un nou Eschil sau Euripide ?

IATĂ-NE conduși apoi la Pella, pe urmele străvechiului regemecena **Arhelaos**, care a construit aici uriașul palat regal (15.000 mp), în care Euripide și-a trăit ultimii ani de viață și a scris patru tragedii. Și tot aici Aristotel va călăuzi adolescența lui Alexandru cel Mare.

Splendorile faimoasei capitale a lui Filip al II-lea și Alexandru cel Mare sînt readuse, pe încetul, la lumina zilei, de săpăturile arheologilor, după mai bine de 20 de secole de la cucerirea și distrugerea cetății de către romani.

CĂLĂTORIA noastră avea să ne ofere o imagine caleidoscopică a Macedoniei. Porniți de la Salonic spre Muntele Athos, străbăteam Peninsula Calcidică, pe care șoseaua către golful Ierissou o taie în două porțiuni simetrice. De pe la mijlocul drumului ne țin companie lanțuri neîntrerupte de vii ce trec tăvălug peste satele pe care le străbatem, poposesc în curțile oamenilor, se urcă pe acoperișurile caselor, și clădesc pe terase adevărate umbrare decorate cu ciorchini grei albi, roșii ori negri. Întocmai ca și la Stagira, patria lui Aristotel, așezarea pe lîngă care trecem și care-și dublează faima prin aceea a vinurilor sale fără egal.

Corp comun cu restul peninsulei, Muntele Athos ni se înfățișează, precum trupul prelung al unui dinozaur tolănit, cu spinarea cenușiu verzuie, încheindu-se cu un cap uriaș, țuguiat (masivul înalt de 2 000 de metri care străjuiește la extremitatea peninsulei, marea). Vegetația abundentă alternează cu petece de stîncă stearpă, abruptă, căderi repezi de ape, dealuri calme și pajiști coborînd pînă la buza Egeei. Din loc în loc, stropind muntele, siluetele unor construcții pe care, de departe, ai fi tentat să le bănuiești confortabile vile familiale sau impozante hoteluri turistice. Sînt abia cîteva dintre faimoasele 20 de mănăstiri bizantine, rămase din cele 40 existente în vremurile de glorie ale muntelui). Un golf miniatural ademenește vasul și coborîm în portul, și el miniatural, ale așezării ecleziastice **Dochiari**, primul popas în insolita noastră călătorie. Obturînd peisajul muntelui, silueta masivă a unei impozante cetăți medievale magnetizează privirile. Peste bătrînele ziduri masive de piatră roșiatică, se cațără, cocoțate unele peste altele, construcții teșite, aparent improvizate, din lemn sau din paiantă, în culori pastelate, cu bovindouri proeminente sau cu balcoane, atîrnînd în gol, sprijinite în bîrne proptite oblic în ziduri : chiliile. Facem un prim pas în imperiul copleșitor al straniului.

„Nu dați ceasurile înapoi ! Nu le potriviți înainte !" De acum încolo, timpul are cu totul alte legi, măsurîndu-se exclusiv după mersul soarelui și al lunii. Pe Muntele Athos ziua se socotește după orarul bizantin, care se schimbă în funcție de anotimp, ora «0» fiind definită nu de miezul nopții, ci de asfințitul soarelui. Aici n-a pătruns încă mașina cu aburi, nu s-a aflat despre descoperirea electricității, nici despre fonograful și telefonul lui Edison..." „Locuitorii" Muntelui sînt, la rîndul lor, la fel de neobișnuiți. De la cei ce se strecoară fantomatic pe lîngă noi, grăbiți în diversele lor îndeletniciri gospodărești, și pînă la impozantul părinte Simeon, călugărul care ne urează bun venit, în cea mai frumos intonată franceză literară și de asemenea în cea mai oxfordiană engleză. Ține o adevărată prelegere cu privire la arta plastică bizantină, dar refuză să sufle o vorbă despre strania-i persoană. Ceea ce nu împiedică zecile de reporteri de față să afle că părintele „Simeon" s-a născut în India, ca fiu al unui subofiter britanic, a studiat la Oxford și a predat la Cambridge (sau viceversa), pînă a poposit pe Muntele Athos, în acest colț al pămîntului, unde nimeni nu s-a născut de 1 000 de ani încoace.

Bogat muzeu viu, Muntele evocă istorie, filosofie și, mai mult ca orice, artă bizantină în autenticitatea și caracteristicile pe care i le-a imprimat succesiunea secolelor.

Conservînd cu perseverență timpul, Muntele Athos a păstrat, totodată, pentru cultura universală, în afara a peste 12 000 de manuscrise pe hîrtie sau pergament, o fabuloasă bogăție de creații artistice, unice, lărgind patrimoniul cultural al omenirii.

PLINE de semnificații, în contextul întregii Grecii străvechi și contemporane, Macedonia de azi și cea care a străbătut mileniile impun prin dimensiunile lor. A trebuit să avem privilegiul unor gazde — organizatori și călăuze — de talia impătimitului coleg de breaslă care este președintele Uniunii ziariștilor din Macedonia și Tracia, Christos Lambrinos, și a colaboratorilor săi imediați, vicepreședintele Dimitris Gousidis, și secretarul general, Stavros Repanas, pentru a izbuti să decifrăm și să reținem cît mai multe din aceste semnificații.

Marius Ralian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● Editura londoneză **Anvil Press**, specializată în difuzarea poeziei, și-a întocmit catalogul aparițiilor mai reprezentative din ultima vreme. Alături de volume ale poeților contemporani englezi și irlandezi, editura acordă o susținută atenție traducerilor din patrimoniul clasic și modern. Lista cuprinde nume prestigioase, de la Goethe, Hölderlin, Baudelaire, Apollinaire pînă la Odysseas Elytis, Salvatore Quasimodo, Octavio Paz, Tadeusz Rózewicz, Ivan Lalić. Este reconfortant să întîlnești, într-o asemenea valoroasă succesiune, exponenți ai liricii românești, ca încă o dovadă a recunoașterii potențialului nostru creator peste hotare. La loc de cinste în acest catalog figurează selecțiile din Ștefan Augustin Doinaș **(Alibi and Other Poems)** și din Nichita Stănescu **(The Still Unborn About the Dead)**, ambele în tălmăcirea aceluiași Peter Jay, cunoscut prieten al literelor românești.

FRANȚA

● Prin grija Centrului Cultural Internațional Cerisy a apărut recent volumul colectiv **Rimbaud multiple**, întocmit pe baza comunicărilor susținute cu prilejul unui colocviu desfășurat în toamna lui 1982, în seria tradiționalelor manifestări anuale de la Cerisy-la-Salle, cînd se iau în discuție probleme ori personalități literare marcante. Actualul volum include peste 15 comunicări de facturi diferite, contribuții biografice inedite, ca și interpretări ce vin să îmbogățească exegeza rimbaldiană. Puncte de vedere noi în descifrarea poeticei lui Rimbaud aduce poetul Petre Solomon într-o intervenție erudită despre „viziunea dramatică" a celui ce a scris **Corabia beată**. Se remarcă perspectiva riguros modernă a abordării sale, întemeiate pe repere, de la Sartre la Gaston Bachelard și Michel Foucault. Nu fără anume vibrație afectivă, reprezentantul nostru la colocviu face să culmineze demonstrația sa printr-un rapel la opiniile compatriotului Benjamin Fondane.

R.D. GERMANĂ

● Sub semnătura Scharlottei Groh, săptămînalul „Sonntag" din R.D.G. consacră o pagină specială României în care autoarea, într-un interviu cu pictorița Doina Moisescu, încearcă să descifreze mecanismele profunde ale actului de creație, geneza unei personalități artistice.

„Originea și momentele hotărîtoare ale vieții devin deseori surse de creativitate artistică, remarcă autoarea interviului. Copilăria prefigurează oarecum viața viitoare, determinînd atitudinea față de lume. [...] Pentru Doina Moisescu dragostea față de pictură a fost trezită de întîlnirea spirituală, timpurie, cu pictura lui Ion Andreescu și dezvoltată de întîlnirea ceva mai tîrzie cu pictura profesorului și marelui pedagog Corneliu Baba. [...] Tablourile Doinei Moisescu se disting prin culori calde și calme în contrast cu laitmotivele vitalității și căutării, care sparg unitatea peisajelor : racul, simbol al mișcării tenace, și scara, semn al evoluției, ascendență sau descendență, revin mereu. Culori reținute, gesturi explozive : peisajele ei sînt naturi moarte, totul devine compoziție, relație, raportare, încercare de a înfringe inerția formelor tradiționale, de a sugera o lume tridimensională".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 24 06. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 12, joi 20 martie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

Suflet în sufletul neamului

(Pagina 3)

Tradiții eroice, prezent dinamic

IDEILE socialiste au la noi o tradiție considerabilă, ele făcîndu-și apariția în același timp cu începutul istoricului proces de modernizare și de regenerare a țării, conștientizat prin însăși organizarea mișcării noastre muncitorești culminînd în evenimentul înființării, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.). Năzuințele de progres ale clasei muncitoare, ca exponentul cel mai autentic al forțelor democratice, erau menite a contribui, tot mai intens, la eliberarea energiilor latente ale națiunii, afirmarea și evoluția mișcării socialiste la finele veacului trecut marcînd un amplu și complex proces al conștiinței de clasă. Strînsa îmbinare dintre idealurile naționale și cele sociale, aspirațiile către o lume a echității și a deplinei înfloriri a personalității umane au conferit ideilor și mișcării socialiste românești un mare prestigiu, semnificativ reflectat și în audiența lor în mase. Pînă la primul război mondial socialismul se afirmase, pe scena politică românească, drept una dintre forțele cele mai importante, situîndu-se permanent în fruntea noilor tendințe sociale generate de dezvoltarea țării.

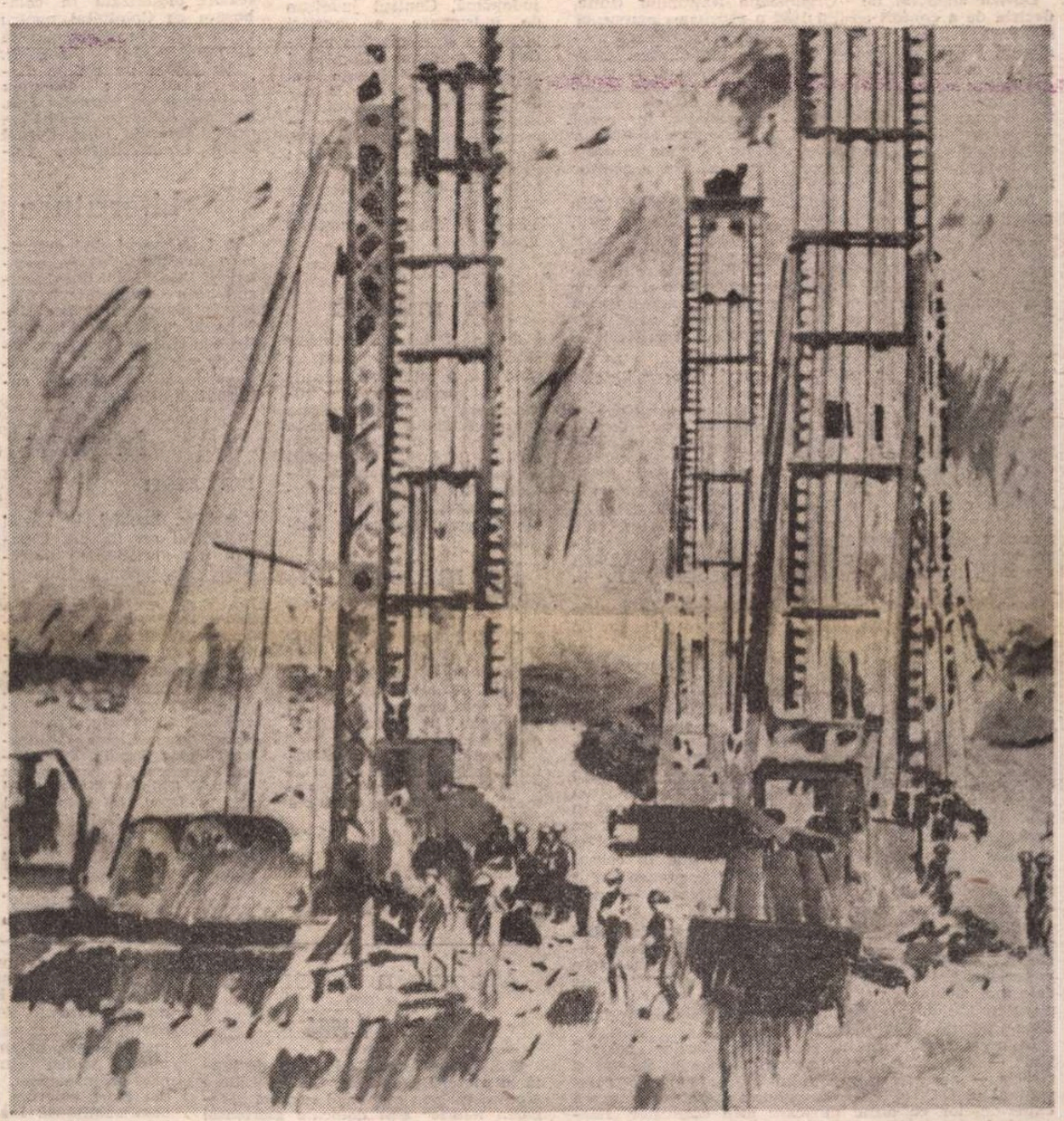
Făurirea partidului comunist, în mai 1921, a reprezentat în cadrul acestei evoluții un moment decisiv, de cotitură, ale cărui consecințe s-au vădit cu pregnanță în deceniile care au urmat. În noile condiții istorice, mobilizîndu-și exemplar forțele și depășind inerentele dificultăți ale începutului, partidul comunist a devenit principalul factor de stimulare a luptei pentru libertate și democrație, forța politică avansată cea mai capabilă să opună o dîrză rezistență expansiunii ideilor și mișcărilor fasciste.

Cursul evenimentelor a legitimat pe deplin valabilitatea opțiunilor fundamentale ale partidului comunist. După înfăptuirea, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, partidul comunist a devenit forța conducătoare a societății românești pe calea înfăptuirii socialismului, vădindu-și cu prisosință capacitatea organizatorică și mobilizatoare, asigurînd transformările revoluționare ale țării în toate domeniile și deschizînd largi perspective viitorului.

ACT istoric deschizător de nouă epocă în viața partidului și a patriei, Congresul al IX-lea a marcat profund procesul construcției socialiste în România. Afirmarea neabătută a continuității celor mai înalte tradiții de luptă pentru progres și dezvoltare ale poporului nostru și fixarea unor mari obiective și programe revoluționare, științific fundamentate, reprezintă în concepția partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o garanție a înfăptuirii socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. De la tradițiile eroice la dinamismul prezentului socialist se realizează astfel o deplină unitate istorică, în perspectiva căreia epoca de astăzi a României reprezintă, cu grandioasele sale înfăptuiri pe toate planurile, o nouă treaptă, cea mai înaltă, în evoluția către un viitor a cărui edificare angajează plenar forțele întregii națiuni.

Acum, cînd se împlinesc 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, țara își omagiază forța politică conducătoare, centrul său vital, prin hotărîrea neprecupețită de a transpune în viață hotărîrile celui de al XIII-lea Congres, de a se mobiliza exemplar pentru îndeplinirea sarcinilor și a obiectivelor noului cincinal. Aniversarea partidului este întîmpinată pretutindeni cu însuflețitoare fapte de muncă, într-o vibrantă atmosferă de patriotism și devotament revoluționar. Pulsul intens al angajării tuturor energiilor națiunii în vasta operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate este expresia cea mai elocventă a unității indestructibile dintre partid și popor, a exemplarei aderiuni a maselor la politica promovată de Partidul Comunist Român, de conducătorul său iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„România literară"



ION BIȚAN : Șantier

CENTENAR

Autoportret

GEORGE TOPÎRCEANU

(Pag. 12—13)

Patria limbii române

Sint limpezi izvoare pe lîngă tine
și arcuirea trandafirului pe invelișul pietrelor
și scînteierea cuvintelor în auroră
și steaua dimineții o nesfîrșită lumină
pe fruntea Geniului și-n roua vocalelor...
O, gloria zilei printre rodii și ape ca o forță
supremă îmi pecetluiește visul în soarta Patriei !
Nimic nu este-n zadar pe vijelioase altare !
O, Minunea mea vorbind în calde cuvinte :
– Așa cum viața pămîntului e s t e mereu
în aripile s o a r e l u i inelul fertilității
Tot astfel și noi în inalienabil Ev
fremătînd pe buzele mulțimii ca-n focar de aur
Sîntem poemul LUCEAFĂR văzut la lumină :
– O coroană de flori pe patul apelor
– O coroană de stele pe brațele cîmpiilor
urcînd din casele noastre
– O flotă de vocale purpurii din Limba Română
cum fagurele de miere al marelui EMINESCU
– O imensă mare cu mirifice povîrnișuri sonore
înmiresmate de lanuri ca mările cerului
îmbiind frumusețea și fericirea oamenilor
– O îndelungată confluență cu soarta Universului
din care „toate" descind aprig egal măreț
în flux de privilegii și prospețime
c o s m i c ă ș i u m a n ă...

Victor Nistea

România literară

Director : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU MARELE ȚEL AL PĂCII

VIAȚA internațională pune în evidență pregnant rolul dinamizator, aderența socială și capacitatea mobilizatoare a acelor idei sau concepte politice aflate în consens cu mersul istoriei, cu cerințele obiective ale dezvoltării societății. Un asemenea concept, care își dovedește din plin legitimitatea, este „Anul Internațional al Păcii".

Deviza adoptată de Organizația Națiunilor Unite, decizia de a conferi anului 1986 o asemenea amprentă specifică a avut ca scop nu numai să marcheze momentul crucial pe care-l străbate umanitatea, amenințată ca niciodată în însăși existența ei, ci și să determine o activizare a conștiințelor, ca și a acțiunilor practice, în scopul materializării acestei devize, transformării ei din deziderat în realitate. Iar ecoul acestei inițiative, funcția sa de ferment stimulator al mișcărilor pentru pace își găsește expresie în creșterea continuă, ca și în imensa diversificare, a acestor mișcări pe toate meridianele lumii.

Republica Socialistă România a sprijinit din plin cristalizarea acestei inițiative, iar președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat în repetate rînduri necesitatea imperioasă de a se face totul pentru ca Anul Internațional al Păcii să constituie efectiv un punct de cotitură în evoluțiile critice de pînă acum — de la cursa înarmărilor, amenințarea nucleară și politica de forță, la crearea condițiilor pentru trecerea la dezarmare, întărirea încrederii și colaborării internaționale.

Ne amintim, de pildă, aprecierile președintelui României, secretarul general al partidului, care arăta că mișcările de masă împotriva amplasării rachetelor și înarmărilor nucleare nu și-au spus încă ultimul cuvînt. Și, într-adevăr, în acest răstimp s-au putut înregistra noi creșteri și diversificări ale acestor mișcări. Organizarea unui grandios „marș al păcii" de la Pacific la Atlantic în S.U.A. ; luările de poziție ale mișcării ecologiste din Portugalia împotriva militarizării Cosmosului ; demonstrațiile pentru pace ale femeilor din Viena și Berlinul occidental ; manifestațiile de la Frankfurt pe Main ale partizanilor păcii au constituit tot atîtea elocvente expresii ale „A.I.P." în acțiune.

În mod deosebit reținatenția luările de poziție îndreptate împotriva pericolului nuclear — ca, de pildă, semnarea de către mai bine de jumătate din primarii tuturor localităților din Japonia a „Apelului de la Hiroshima și Nagasaki", sau ca Declarația prezidiului Partidului Social-Democrat din R.F.G. împotriva amplasării de arme nucleare în Cosmos, marile mitinguri antinucleare din Australia și Noua Zeelandă. În același context se înscrie intensificarea curentului pentru proclamarea de zone libere de arme nucleare. După tragica încetare din viață a premierului Olof Palme, guvernul Suediei și-a reafirmat hotărîrea de a milita pentru transformarea Nordului Europei în zonă liberă de arme nucleare ; în același sens s-au pronunțat și reprezentanți ai guvernului Finlandei și ai unor organizații sociale din Norvegia, în cursul ultimelor zile declarîndu-se pentru un asemenea statut regiunea Florenței în Italia, ca și Chicago — unul din cele mai mari centre urbane din S.U.A.

DEOSEBIT de importantă este intensificarea mișcării pentru încetarea experiențelor nucleare. România socialistă a subliniat în repetate rînduri că încetarea experiențelor cu arma atomică este una din cerințele cele mai stringente și o verigă centrală pentru netezirea terenului spre trecerea la măsuri de dezarmare. Este o poziție tot mai larg înțeleasă.

În acest sens, mesajul comun al liderilor „celor 6 țări" — Argentina, India, Mexic, Tanzania, Suedia și Grecia — adresat președintelui S.U.A. și secretarului general al C.C. al P.C.U.S. privind moratoriul asupra experiențelor cu arme nucleare este edificator. Răspunzînd mesajului, Mihail Gorbaciov a arătat că Uniunea Sovietică, după ce a instituit moratoriul unilateral care ar expira la 31 martie, este dispusă să asigure prelungirea acestuia pînă la primul test american de acest gen. Și trebuie remarcat că, deși administrația S.U.A. a anunțat că se opune în continuare interzicerii experiențelor cu arme atomice, se constată o intensificare a presiunilor ce se manifestă în chiar Statele Unite pentru alăturarea la moratoriul sovietic. Astfel, Camera reprezentanților, urmînd exemplul anterior al Senatului, a adoptat o rezoluție prin care se cere Administrației să negocieze un tratat referitor la interzicerea tuturor experiențelor nucleare. De altfel, chiar în aceste zile, tot Camera reprezentanților a S.U.A. a respins proiectul de buget pe anul viitor care prevedea o nouă creștere substanțială, de 8 la sută, a cheltuielilor militare. După cum se vede, există, chiar la nivelul unor organe legislative, o mai mare receptivitate față de „pulsul" opiniei publice, lucru explicabil mai ales într-un an electoral...

Să mai menționăm că la Stockholm, la conferința pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare s-a convenit asupra unor texte care deschid posibilități pentru intensificarea și accelerarea negocierilor, constatîndu-se semne de instaurare a unui climat nou, de lucru, stimulator pentru căutările și eforturile conjugate ale participanților.

Desigur, aceste acțiuni și manifestări nu sînt încă de natură să determine reorientări radicale în evoluția relațiilor și situației politice mondiale — așa cum ar cere interesele tuturor popoarelor. Evenimentele ce se succed își au însă însemnătatea lor, și tocmai pe baza unor asemenea acumulări cantitative popoarele lumii vor reuși — trebuie să reușească ! — acea profundă modificare calitativă care să marcheze înfăptuirea marelui deziderat al eliminării primejdiei nucleare, trecerea la o lume fără arme și fără războaie — obiectiv definit de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept conținutul fundamental al epocii contemporane.

Cronicar

Viața literară

Zilele cărții pentru tineret

● Între 18 și 24 martie a.c., în întreaga țară au fost programate „Zilele cărții pentru tineret", manifestare literar-editorială înscrisă în Festivalul național „Cîntarea României".

În această perioadă sînt organizate acțiuni de popularizare și difuzare a cărții în întreprinderi și instituții, pe șantiere, la casele de cultură, în cluburile muncitorești etc., acțiuni ce vor sublinia contribuția majoră a cărții în procesul complex de educație politică, revoluționar-patriotică, etică și artistică a tinerei generații, pentru muncă și viață.

Zilele cărții pentru tineret au fost deschise la Biblioteca centrală universitară din Capitală. Simpozionul ce s-a desfășurat cu acest prilej a avut drept temă „Cartea pentru tineret — factor activ al formării culturii umanist-științifice, al spiritului revoluționar al tinerei generații".

În cadrul unor dezbateri-întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de cultură, artă și știință sînt abordate aspecte diverse ale editării și răspîndirii cărții ce se adresează cu precădere tineretului.

Sînt înfățișate astfel, aspecte ale literaturii de informare și popularizare a realizărilor din țara noastră prin cărțile apărute în editurile „Politică", „Eminescu", „Albatros", „Dacia", „Junimea", „Scrisul Românesc" „Facla", „Științifică și Enciclopedică".

„Pacea — arcul de triumf al omenirii"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița, Biblioteca județeană, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și Comitetul județean Dîmbovița al U.T.C. au organizat, la căminul cultural Comișani, sezătoarea literară „Pacea — arcul de triumf al omenirii". Au citit din creațiile lor : **Constantin Manolescu, Valeriu Liță-Cosmin, George Pîrvulescu, Grigore Grigore, Mihail I. Vlad** și **Aurelian Trandafir.**

Poezie și muzică

● La „Palatul Sporturilor și Culturii" din Capitală a avut loc o interesantă întîlnire cu poezia și muzica românească în cadrul căreia rapsodul **Tudor Gheorghe** a prezentat un recital din creația folclorică și pagini de poezie din **Alexandru Macedonski, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Horea, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu.**

Pe meleaguri natale

● Biblioteca județeană Buzău și Filiala Societății de Științe Filologice din municipiul respectiv au organizat o întîlnire cu poetul **Ion Gheorghe,** în cadrul „Salonului literar 175".

În prima parte a manifestării, **Ion Gheorghe** a vorbit despre creația sa, despre tradițiile satului în care s-a născut.

În cea de a doua parte, s-a desfășurat un colocviu cu cei prezenți, la care au luat cuvîntul **Al. Oproiescu, Al. Duțu** și **Gheorghe Andrei.**

Colocviile „Contemporanului"

● La Clubul I.C.T.B. din Capitală s-a desfășurat o nouă ediție a Colocviilor „Contemporanului", manifestare organizată în colaborare cu Comitetul pentru cultură și educație socialistă al municipiului București.

Au purtat un rodnic dialog cu cititorii : **Dumitru Radu Popescu, Corneliu Leu, Florin Costinescu, Radu Cârneci, Laurențiu Ulici, Cornel Radu Constantinescu, Luminița Vartolomei, Olimpiu Matichescu.**

Și-au dat concursul actorul **Mircea Albulescu,** tenorul **Cristian Mihăilescu,** sculptorul **Gh. Iliescu-Călinești,** pictorii **Costin Neamțu, Ion Grigore, Petru Lucaci.**

A evoluat grupul de balet „Contemp". Teatrul Muncitoresc al I.C.T.B. a interpretat piesa „Pîinea și circul" de **Aurel Storin.**

Literatura de anticipație

● La Centrul de organizare și cibernetică în construcții (C.O.C.C.) din București, s-a desfășurat un dialog între scriitorul **Ion Hobana** și numeroși informaticieni, constructori, proiectanți, sub genericul „Literatura de anticipație și cunoașterea științifică".

În cadrul manifestării, au luat cuvîntul ing. **Daniela Florescu,** secretara organizației de partid a Centrului de organizare și cibernetică în construcții, președinte al Consiliului oamenilor muncii. A luat parte la manifestare și prozatorul **Constantin Chifane-Drăgușani.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● **Dim. Rachici,** la Liceul Industrial nr. 13, din Capitală (cu participarea profesorilor de limba și literatura română din sectorul 6) ; **Ion Potopin, Viorel Cozma, Petru Marinescu, Doina Bădescu, Ion C. Ștefan, Gheorghe Dinică, Ilie Burcea, Doina Ghițescu,** la Școala generală din comuna Mihăilești, județul Giurgiu ; **Octav Sargețiu, D. C. Mazilu, Toma Alexandrescu, Nicolae Ghițescu, Nicolae Copoiu, Paul Mihail Ionescu,** la cooperativa agricolă Chiajna din sectorul agricol Ilfov, la Complexul C.F.R.-București, la Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea" ; **Fănuș Neagu, Mircea Micu,** la Biblioteca municipală—Filiala „I.L. Caragiale" la recitalul „Poeme pentru mama" ; **Radu Cârneci, Florin Costinescu** și **Rusalin Mureșanu,** la Căminul cultural din Periș, Sectorul agricol Ilfov.

IAȘI

● Pe lîngă Casa municipală de cultură din Botoșani, a luat ființă un nou cenaclu literar condus de **Lucia Olaru-Nenati.** Cu acest prilej, a fost prezentată noua sa carte „Ucenicia de aur și purpură" apărută în Editura Eminescu. A luat cuvîntul poetul **Dumitru Țiganiuc.** De asemenea, la „Sărbătoarea satului Cosulea" (450 de ani de la prima atestare documentare) au citit poezii dedicate patriei, partidului, **Lucian Valea, Gellu Dorian, Dumitru Țiganiuc, Emil Iordache, Dușa Ozolin, Constantin Bojescu, Adrian Jacotă.**

SEMNAL

● **Anna Brâncoveanu de Noailles, Marcel Proust — CARTEA VIEȚII MELE. SCRISORI CĂTRE ANNA BRÂNCOVEANU DE NOAILLES.** Argument, cronologie și versiune românească de Virgil Bulat, în colecția „Memorii, corespondență, jurnale". **(Editura Univers. 320 p., 16 lei).**

● **Lucian Blaga — THEÂTRE.** Traduceri în limba franceză și prefață de Micaela Slăvescu. **(Editura Minerva, 340 p., 21,50 lei).**

● **Emil Isac — POEZII.** Antologie și prefață de Ion Oarcăsu. **(Editura Dacia. 188 p., 14,50 lei).**

● *** * * CORESPONDENȚA LUI CEZAR PETRESCU. I.** Ediție îngrijită, cu o introducere, note și indici în colecția „Testimonia" de Ștefan Ionescu. **(Editura Dacia, 280 p., 16,50 lei).**

● **Paul Anghel — CUTREMURUL.** Cartea a VIII-a din ciclul „Zăpezile de acum un veac". **(Editura Cartea Românească, 446 p., 20,50 lei).**

● **Marin Sorescu — USOR CU PIANUL PE SCĂRI.** Cronici literare. **(Editura Cartea Românească. 408 p., 17,50 lei).**

● **Nicolae Manolescu — O USĂ ABIA ÎNTREDESCHISĂ. Teme 6,** în seria Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească. 200 p., 10,50 lei).**

● **Gabriel Iuga — CÎINELE DE PIATRĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).**

● **Iuvenal — SATIRE.** Tălmăcire în proză a operei poetului latin. Traducere, prefață și note de G. Guțu **(Editura Univers, 178 p, 10,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ

În recentul număr al „Caietelor critice", dedicat lui Sorin Titel, la pagina 164 (în articolul „Cei vii și cei morți") se va citi : pe coloana I, rîndul 33 de jos — **Yoknapatawpha** (în loc de : yoknapatawpha) ; pe coloana a II-a, rîndul 13 de jos — **ca și în accea** a (în loc de : **ea și a**) ; pe coloana a II-a, rîndul 31 de jos — **ale** (în loc de : **a**).

„Magazin istoric"

nr. 3 / 1986

■ **SUB emblema Eroic drum de luptă și victorii,** paginile de deschidere ale acestui nou număr al revistei „Magazin istoric" sînt dedicate glorioasei aniversări a 65 ani de la făurirea Partidului Comunist Român, eveniment cu adînci semnificații în viața poporului nostru. Articolul **Rădăcini istorice** de dr. Nicolae Copoiu relevă adîncile rădăcini în trecut ale partidului revoluționar al clasei muncitoare din țara noastră, identitatea istoriei noastre muncitorești cu însăși istoria patriei, evidențiind „adevărul istoric potrivit căruia apariția și afirmarea clasei muncitoare din România în sînul căreia s-a născut partidul său politic sînt componente ale însuși procesului general-istoric de constituire a statului român modern, început în 1821, odată cu revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, și continuat, la etape succesive, prin revoluția de la 1848, unirea principatelor (1859), dobîndirea deplinei independențe de stat (1877) și desăvîrșirea unității național-statale de la 1 Decembrie 1918".

Marian Ștefan, referindu-se la activitatea desfășurată de socialiștii români în rîndul țărănimii, prezintă un document inedit de la Ioan Nădejde : planul acestuia, din 1887, privind principalele puncte ale propagandei socialiste la sate, în vederea „organizării muncitorilor de pămînt în bresle".

În bună sa tradiție de a depista și pune în circulație documente inedite și de mare semnificație pentru adîncirea cunoașterii istoriei, revista publică în acest număr o excepțională mărturie inedită privind relațiile dintre Constantin Brâncoveanu și Dimitrie Cantemir. Este vorba de însemnările lui Brâncoveanu din al său **Catastih-jurnal,** acum descifrate și publicate pentru prima dată. În lumina acestor însemnări, relațiile dintre cei doi mari voievozi români apar, după cum subliniază Ion Radu Mircea, autorul articolului, într-o nouă lumină : aceea a colaborării, a întrajutorării, în spiritul politicii tradiționale, dintotdeauna, a țărilor române în fața primejdiei externe.

Lucian Valea evocă momentul primirii lui George Coșbuc la Academia Română. Scarlat Porcescu prezintă două monumente reprezentative ale tezaurului arhitectonic și cultural medieval românesc : Sucevița și Galata, monumente ce au reprezentat, la vremea lor, încheierea unei etape de ingeniozitate ulmitoare și de măreție și, respectiv, începutul unei alteia, de nouă înflorire artistică.

Conf. univ. dr. Mircea Mușat analizează, în lumina unei bogate documentații istorice, cadrul în care a avut loc, în 1867, anexarea Transilvaniei la Ungaria, prin constituirea statului dualist austro-ungar, nefastă experiență a trecutului. „Timp de 51 ani, cîtă vreme Transilvania a rămas în componența Ungariei, românii din acest teritoriu au fost supuși unui regim de cruntă exploatare socială și asuprire națională", arată autorul, relevînd, totodată, lupta necurmată a românilor pentru unirea Transilvaniei și Banatului cu patria mamă — România.

În lumina adevărului istoric privind trecutul poporului român, a luptei sale pentru unitate și integritate națională, acad. Ștefan Pascu, autorul lucrării **Ce este Transilvania,** în articolul **Răstălmăciri și falsificări ale istoriei,** combate aserțiunile eronate, dușmănoase, făcute de publicistul ungur Székelyhidi Agoston într-o recenzie pe marginea ediției în limba maghiară a cărții menționate. „Față de asemenea intenții răuvoitoare — subliniază autorul articolului — popoarele trebuie să fie cu multă luare aminte pentru a le înăbuși în față. În locul lor toți cei de bună-credință trebuie să așeze spiritul bunei înțelegeri și al sincerei dorințe de colaborare, în numele socialismului și al prieteniei între popoare, în general, și cu deosebire între cele cărora istoria le-a hărăzit destinul vecinătății".

Continuă, și în acest număr, serialele revistei : **Pe urmele strămoșilor,** de Ion Popescu-Puțuri ; **Lucian Blaga-diplomat,** în care Constantin I. Turcu prezintă rapoartele diplomatice inedite ale poetului aflat la Viena în timpul puciului hitlerist din iulie 1934 ; **Cursa spre Roma,** cu noi episoade din dramatica înaintare a forțelor aliate, în 1944, spre capitala italiană.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei **Magazin istoric** un articol semnat de Constantin C. Bălan, despre „meșterii de frumos" ai Țării Românești, acei artiști care în sec. XV—XVIII au împodobit cu măiestre picturi importante edificii, afirmînd originalitatea și unitatea artei românești ; o succintă incursiune istorică în trecutul unei cunoscute stațiuni balneo-climaterice, Borsec-Băi, semnată de dr. Vasile Smărăndescu ; un interviu cu istoricul american Keith Hitchins, autorul recent apărutei lucrări la Editura științifică și enciclopedică **The Idea of Nation, The Romanians of Transylvania 1691—1849** ; pagini din lupta poporului birman împotriva dominației coloniale în sec. XIX, precum și povestea unei legitimații pentru ostașii armatei roșii în anii celui de-al doilea război mondial.

Este publicată, de asemenea, prima serie de întrebări a noului concurs organizat de revistă și dedicat celor 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

R. V.

P. C. R. — 65

Suflet în sufletul neamului

PARTIDUL Comunist Român, centrul vital al naţiunii noastre socialiste, este rodul firesc, organic, al istoriei poporului care a luptat veacuri de-a rîndul pentru salvgardarea fiinţei sale, pentru dreptate socială, libertate, independenţă şi suveranitate naţională, durînd în spaţiul carpato-danubiano-pontic o civilizaţie materială avansată şi distinctă, o cultură bogată, variată şi originală, în stare să-l exprime şi să învingă vremelnicia prin tulburătoare doine cu **dorul-dor** în ele, prin nepieritoare balade, precum **Miorița, Meşterul Manole, Corbea, Miu Cobilu** şi-atîtea altele, prin acele fermecătoare basme cu tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte din care au ţîşnit spre veşnicii marile valori ale literaturii noastre scrise.

Partidul nu s-a înfiripat dintr-o simplă idee subiectivă sau dintr-o pagină de carte oricît de genială. El a apărut ca viaţă din viaţă, chintesenţă a idealurilor şi năzuinţelor multiseculare ale poporului român, ca o expresie revoluţionară a amarului celor mulţi şi obidiţi, a visurilor lor înaripate şi-a „firilor vizionare" de revoluţionari, gînditori şi scriitori patrioţi, care ştiau, ca Tudor Vladimirescu, că patria este norodul şi nu tagma jefuitorilor. Partidul Comunist Român a apărut ca o sinteză superioară a dramaticelor noastre frămîntări sociale şi istorice, în centrul cărora au stat un Doja, Horea, Cloşca şi Crişan, Bălcescu, Kogălniceanu, Avram Iancu, figurile marcante ale mişcării noastre socialiste şi muncitoreşti. El venea de demult, din adîncurile istoriei noastre şi din toate punctele cardinale ale plaiurilor noastre străbune. Pe coordonate istorice, **roşul** cu care e înscrisă în calendar ziua lui de naştere — 8 Mai 1921 — poartă în el simbolic şi sîngele vărsat la Rovine şi Podul Înalt, la Călugăreni şi pe Cîmpia Turzii, în Munţii Apuseni ori sub roata ucigătoare de la Alba Iulia, în Revoluţia de la 1848, în Războiul de Independenţă de la 1877, în marile răscoale ţărăneşti din 1907, la Mărăşeşti şi Oituz.

Iată ce legitimează atît de profund şi de convingător ideea patriotică şi adînc ştiinţifică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu privitoare la faptul că avem o istorie unică şi unitară, idee de o excepţională importanţă teoretică şi practică pentru destinul istoric al poporului român.

DORNIC de propăşire, receptiv la nou şi înnoire, poporul român, prin fiii săi cei mai luminaţi, s-a arătat tot timpul deschis ideilor revoluţionare, progresiste şi socialiste. Amintim aici că revista „Familia" de la Oradea a lui Iosif Vulcan, care a publicat primele poezii ale lui Eminescu, făcea să apară, în 1871, pe pagina întîi, fotografia lui Karl Marx şi un articol despre acesta.

Cultura română s-a vrut din totdeauna un factor de progres, oglindă a vieţii poporului, o apărătoare a fiinţei şi limbii noastre naţionale, a ideilor de dreptate, libertate, unitate şi independenţă naţională. „Sfintele firi vizionare" ale spiritualităţii noastre, de care vorbea cu atîta admiraţie Eminescu, au militat cu consecvenţă pentru ca literatura să ne fie o mărturie a originii latine şi a continuităţii noastre neîntrerupte pe aceste plaiuri, a identităţii naţionale, a felului nostru de a fi, de a simţi şi de-a gîndi, a concepţiei poporului român despre lume şi viaţă. Cei mai de seamă scriitori români au vrut o „literatură naţională", „pentru luminarea şi mîntuirea naţiei", o literatură realistă, militantă, raţionalistă şi umanistă, democratică şi progresistă, cu un subliniat caracter naţional şi popular şi cu un generos spirit universalist. Scriitorii noştri patrioţi s-au implicat cu toată fiinţa lor în devenirea noastră istorică lăsîndu-se „mistuiţi de un foc sfînt ce numai torţa patriotismului îl aprinde în inimile cele nobile", cum zicea I. Heliade Rădulescu, pe la 1830. Ei au fost prezenţi la marile evenimente sociale, politice şi istorice, pregătindu-le adesea cu seva lor înaripată, aşa încît s-ar putea spune că ne-am făurit istoria cu ascuţişul sabiei şi ascuţişul peniţei iluştrilor condeieri. În 1846, cu doi ani înainte de izbucnirea Revoluţiei de la 1848, Cezar Bolliac scria cu profundă semnificaţie : „Este timpul ca poezia să se ocupe, să pulе în mişcare toate resorturile sale la o prefacere întreagă, la o reformă totală de conştiinţă : schimbarea tuturor ideilor ce a avut pînă acum şi are astăzi omul despre lume. Să cerceteze cu deamănuntul izvoarele inegalităţii în societate şi să nimicească toate formele şi reformele sociale, politice şi religioase, prefăcînd acea iubire numai teoretică de libertate şi egalitate în libertate şi egalitate practică actuală". Aşa a fost chemată literatura să pregătească minţile şi conştiinţele pentru Unirea de la 1859, pentru Războiul de Independenţă, pentru marea Unire de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia ş.a.m.d. Iată de ce mişcarea muncitorească din România, socialiştii noştri, Partidul Comunist Român, de la întemeierea sa, au acordat o preţuire deosebită creaţiei literar-artistice în lupta lor de mobilizare a maselor la luptă, de demascare a exploatării şi împilării.

Partidul Comunist Român a fructificat tradiţiile culturale ale poporului şi i-a numit pe scriitori ajutoarele sale de nădejde.

MAI ales în ultimele două decenii, de cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost ales, prin voinţa întregului popor, în funcţia supremă de partid şi de stat, de cînd puternica sa personalitate creatoare a înlăturat toate dogmele cu privire la creaţia literar-artistică, instaurînd o atmosferă ideologică prielnică înfloririi tuturor talentelor, au fost fructificate magistral în activitatea de îndrumare a literaturii şi artei cele mai valoroase tradiţii ale scrisului românesc.

În acest răstimp a avut loc un vast proces de valorificare a moştenirii culturale universale şi naţionale, de regîndire şi interpretare nouă, creatoare a unor noţiuni estetice, în spiritul tradiţiilor noastre culturale şi a experienţei istorice a partidului nostru ; respectîndu-se cu strictеţe specificul actului creator şi specificitatea creaţiei. Luminoasa gîndire estetică a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este un model de valorificare creatoare, la un nivel superior, în lumina materialismului dialectic şi istoric, a marilor principii care au guvernat evoluţia culturii româneşti de-a lungul veacurilor şi i-au conturat specificul. De aceea chemările sale, îndemnurile adresate creatorilor, cerinţele sale faţă de creaţia literar-artistică, principiile estetice formulate cu atîta claritate, dragoste de popor şi de cultură, găsesc un ecou aşa de puternic în conştiinţele poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor şi istoricilor literari, ale creatorilor din toate tărîmurile artei.

Astfel, se poate spune cu toată convingerea că principiile estetice ale partidului nostru din această epocă de aur îşi au rădăcinile adînc înfipte în tradiţiile cele mai valoroase ale culturii româneşti, în gîndirea înaintată a acelor scriitori care s-au vrut şi au fost „suflet în sufletul neamului lor".

Partidul Comunist Român — forţa conducătoare a naţiunii noastre socialiste — solicită scriitorilor de azi, din perspectiva unor asemenea nobile tradiţii încorporate ideologiei marxist-leniniste, să fie şi ei suflet în sufletul poporului lor, să contribuie la plămădirea omului nou, să mobilizeze masele la edificarea socialismului, să vestejească tot ceea ce e vechi şi înapoiat, să ofere oamenilor muncii eroi demni de a fi urmaţi în viaţă, să sporească prin opera lor cantitatea de Omenie, de Bine, de Frumos şi de Adevăr, din societatea noastră, să facă din creaţia lor o cronică nepieritoare, de înaltă valoare artistică a acestor vremuri eroice. De aceea, îndrumarea de către partid a culturii naţionale porneşte din interiorul fiinţei noastre spirituale, din experienţa istorică a poporului român, din tot ceea ce gîndirea lui estetică a zămislit mai valoros şi mai trainic, în conformitate cu nevoile lui obiective, din cuceririle cele mai de seamă ale gîndirii estetice progresiste şi revoluţionare. Roadele unei asemenea îndrumări sînt cît se poate de bogate în toate domeniile creaţiei. Ele vibrează cu atît mai adînc în toate inimile cu cît ne apropiem de istorica zi de 8 Mai.

Ion Dodu Bălan

ILEANA BALOTĂ : **Evocare**

Inedit

Poem de pace

Nicăierea nu poate fi frunza codrului
mai dulce la cîntat şi la-nflorirea
în vis a primăverii şi-a iubirii
ca-n ţara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Nicăierea nu poate fi apa riului
mai limpede spre-a-mi oglindi făptura
şi tinereţea fără bătrîneţe,
ca-n ţara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Şi nicăieri nu-mi poate creşte-n grîuri
eternitatea, să-mi pătrundă-n piine
pe drumul dintr-o istorie în alta,
ca-n ţara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Şi nicăieri nu-i poate fi mai cald şi
mai primăvară, mai frumos, mai dulce,
iubirii de lumină şi de pace,
ca-n ţara mea, ca-n sufletul de-acasă !

Dragoş Vicol

Dobrogeană

Tărîm clasicizat încă din vechi,
umblînd pe mozaic, peste culoare.
Sub aripile pajerei, perechi.
alb, şarpele din marmură tresare.

Spre Histria, dactilicul picior
mă poartă. Ca-n filosofii, atomii-s
prin ape, aer, lut şi foc. Pogor
într-un surghiun poetizat, la Tomis.

Poet elegiac, mi-aplec, scriind,
o frunte grea pe coala de papirus,
pe coala de pergam. Şi mi se-aprind
mari, ochii, ridicaţi spre norii Cyrus.

De trist ce sînt, mi-e sîngele sărat
şi tulburat de apa euxină,
imaginar, din rană presărat
pe-o pagină modernă şi velină.

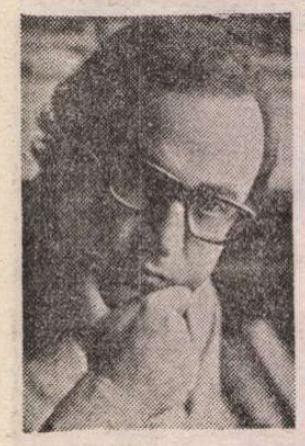
Obrazul, ca pe vechi monede, şters
şi numele mîncat de alcaline
se-ascund, tîrziu, în cel din urmă vers,
la Est, întru romana mărginime.

Şi mă răsfring în magistrala grea
de apă şi azur de la ecluze
din Dunăre spre mare-n ceas cu stea
cînd imn şi odă-mi freamătă pe buze.

Alexandru Andriţoiu

Confruntări

Variante la un autoportret



ÎNTR-UN text din volumul **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** (1979), Norman Manea face cîteva disocieri în marginea raportului care se stabilește în limitele prozei actuale **între „model" și „receptarea noului"**; după exact zece ani de la debutul în volum, timp în care a publicat șase cărți ce constituie, toate, variante la un autoportret — **Noaptea pe latura lungă** (1969), **Captivi** (1970), **Atrium** (1974), **Primele porți** (1975), **Cartea fiului** (1976), **Zilele și jocul** (1977) —, Norman Manea se explică, dezvăluie modelul narațiunilor sale, fixînd spațiul epic propriu și caracteristicile acestuia față de mișcarea prozei contemporane textelor amintite : „Demersul artistic, inexistent în afara originalității stilistice și a observației adînci, n-are desigur decît de cîștigat prin scrutarea căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte". Prozatorul optează, așadar, pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului, pentru urmărirea „căilor sinuoase" pe care le parcurge acesta pînă la o anume **stare conflictuală** care îi definește situarea ; viața sufletească a personajelor sale se confundă cu această stare conflictuală ale cărei semnificații trebuie exprimate artistic dincolo de legile cererii și ofertei, de care se lasă conduși, adesea, mulți dintre prozatorii contemporani. Norman Manea este un prozator al cărui scris însumează principalele caracteristici stilistice, de substanță și formulă epică ale „promoției Ivasiuc" ; între acestea, și condiționarea cunoașterii omului prin înțelegerea acțiunii resorturilor de profunzime ale psihicului, prin preocuparea pentru analiza „nebuloasei" din coada cometei și nu a corpului ei strălucitor : „Intuirea, cunoașterea și revelarea omului, prin ceea ce îl condiționează și pune în mișcare, presupune, fără îndoială, înțelegerea lumii sale interioare, nevăzută sau mai puțin văzută, acolo unde, după o logică anume a resorturilor adînci ale psihicului, se coagulează și pornesc nebuloasele sentimentului, gîndurile, acțiunea și abandonul" ; subiectul și obiectul prozei lui Norman Manea se identifică în **psihic**, în „nebuloasa" sa ; acest univers, niciodată pe deplin epuizat în vreo operă literară, încearcă a fi revelat în cărțile lui Norman Manea prin intermediul trecerii sale „de la persoana a treia la persoana întîi", constituind acele **variante** ale unui autoportret cu cîteva „invariante" și mai multe „necunoscute".

Prima „capcană" a protagonistului este **decorul** în limitele căruia evoluează ; fiecare proză a primului volum, **Noaptea pe latura lungă**, începe prin a desemna **cadrul** și sfîrșește prin a exprima **închiderea**, ecranarea privirii, mișcarea circulară, starea conflictuală care se creează la punctul de întîlnire a ceea ce aș numi **„foamea de spațiu"** și presiunea pereților inatacabili ai celulei existențiale : iată, de pildă, prima propoziție a narațiunii **Plimbare** : „Pătratele aproape egale ale calupurilor alăturate de piatră luceau umed în cenușiu și alb și uneori în culoarea lutului". Sau prima frază a textului următor, **Ridicarea din pămînt** : „Aburul lăptos sporea către fereastră și, în apropierea sticlei, albea dens, pînă nu se mai zărea nimic, și fereastra devenise mată". **Pătratele** calupurilor drumului și **albul dens** din fața ferestrei secționează fluxul privirii, dorința cunoașterii lumii, contactul cu mișcarea lentă sau agitată a străzii : soluția este căutarea fantei eliberatoare pe căile sinuoase ale devenirii interioare.

FAPT semnificativ, în proza lui Norman Manea nu există cupluri de personaje, ci doar indivizi, atomi mișcîndu-se independent, pe orbite paralele, refuzînd contactul și ridicînd bariere succesive în calea comunicării; fiecare gest și fiecare cuvînt se consumă doar **înlăuntru**, personajul simulînd camaraderia ori chiar prietenia pentru a ajunge, în fapt, la același **compromis necesar** cu sine însuși : Mircea din **Noaptea pe latura lungă** caută în Vera Cristescu, și, mai ales, în Lucian **variante** ale chipului său, închipuindu-le existența, trecînd-o prin ficțiune, conform scenariului propriei vieți interioare, atomizată, pulverizată în tot atîtea **stări** cîte **figuri** pot crea momentele zilei și ale nopții.

Tot astfel, protagonistul din romanul **Atrium** își dovedește forța prin ironie și printr-un „bărbătesc refuz al confesiunii" ; personajele din **Primele porți** se îndreaptă prin mișcarea unei „jucării mecanice" („Stîngul alb și dreptul negru, dreptul alb cu stîngul negru, sting alb-drept negru, dreptul alb-sting negru, un-doi, un-doi...") spre același spațiu „calm", apărat de „afecțiunea și îngrijorarea" celorlalți, a cărui rațiune de a fi este **regăsirea** și **așteptarea** care, iată, „poate primi orice sau nimic". Stăpîn deplin al unui **loc de veghe**, personajul din **Cartea fiului** precizează ținta și modul monologului „mirat" sau „mut și mort" ; a fi singur înseamnă, în fapt, **a participa**, a fi **în** și **cu** lumea, fără a dialoga cu aceasta : închiderea în „fagurele" destinat, ocuparea locului în „vasta rețea de noduli" reprezintă o șansă de **a proba realul**, de a-l experimenta și anexa, singurătatea presupunînd participarea (disponibilitatea). Protagonistul prozei lui Norman Manea **închipuie** o altă ipostază în romanul **Zilele și jocul** ; „varianta" sa de aici are a depăși „pragul maturității", experimentează interogația ca formă de existență și rezistență morală, își constituie figura din suprapunerea și intersectarea de chipuri și stări : personajul din **Zilele și jocul este o** sinteză a variantelor din **cărțile precedente**, altfel spus, **invarianta unui autoportret** al **absolventului, al individului care** încearcă să treacă pragul dintre două vîrste : adolescența și maturitatea : „Premisele, atît de particulară îmbinare de forță și slăbiciune, temperamentul, moderația, ingeniozitatea cu care se înconjoară de mărunte accesorii plăcute, capacitatea de-a se izola într-o paranteză etanșă, ochiul liniștit cu care primește chiar și cele mai dramatice interogații privind semenii și deci și propriul destin ar deveni prin oboseala și rafinamentul altor vîrste, știința de a-și «plictisi viața»...". Izolarea, prudența și lucid**itatea sînt datele** unei terapeutici a sensibilității înrîurite de specificul unei vîrste și de configurația texturii socialului ; această deschidere mai explicită spre context aparține naratorului-personaj din **Anii de ucenicie ai lui August Prostul**, textul care încheie o experiență epică și totodată oferă chipul acestui „ciudat culegător de raritați" care se numește **eu**.

ACESTUI mod îi corespunde starea pe care o justifică în **Noaptea pe latura lungă** ceea ce personajul numește „lupta cu inamicul din tine" ; indiferența și apatia **sînt** ipostazele termenilor unui raport conflictual care se stabilește între **degajare** și **angajare**, între **haosul** („nebuloasa") psihicului și **ordinea** structurii spațiului exterior. Prima formă de **expresie** a acestei relații este aceea a **confruntării dintre frază** și **cuvînt**, dintre **sintaxă** și **morfologie**, dintre o ordine **(a numirii)** și o alta, superioară, a **discursului** despre lume. Urmînd logica internă a constituirii autoportretului personajului lui Norman Manea, în romanul **Captivi** raportul se ipostaziază prin două **„abstracțiuni"** („mortul probabil" și „mortul sigur"), ilustrînd degajarea lui „ieri" **față de angajarea** lui „azi" ; agitația **seamănă cu indiferența**, sînt chiar același **lucru, întrucît** și cel care „se agită" și cel „indiferent" se confruntă : „agitația ei falsă, falsificînd, era doar o altă față, nu

Obsesia Caragiale

UN AN minunat pentru proza scurtă, am putea exclama împreună cu Ioan Groșan, parafrazînd titlul unei schițe din volumul său de debut **Caravana cinematografică**. Într-adevăr, 1985, ca an literar, a înregistrat revirimentul acestui spectaculos al prozei scurte, un gen care pînă mai ieri agoniza, la noi cel puțin, strivit de prestigiul în creștere necontenită al romanului. Ioan Groșan este unul din protagoniștii neașteptatei resurecții, ca și Bedros Horasangian, ca și alți prozatori din aceeași serie literară cu ei. Cărțile lor, mai toate reprezentînd debuturi, au făcut să se contureze, în spațiul prozei noastre din ultimul timp, un mic curent de creație cu viață personalizată.

Despre Groșan și Horasangian am avut prilejul să discut. Nu și despre la fel de interesantul Ioan Lăcustă, tot un autor, cel puțin deocamdată, de „proză scurtă", cum însuși consemnează în subtitlul volumului său **Cu ochi blinzi**. Cartea aceasta, și ea un debut, e structurată de o atitudine literară care îl apropie pe Ioan Lăcustă de ceilalți doi prozatori amintiți înainte. Ea afirmă în același timp un scriitor diferențiat: prin aspecte de univers uman și de tehnică narativă.

Dar să relevăm mai întîi o trăsătură pe care o întîlnim nu doar la Ioan Lăcustă. Mă refer anume la faptul, remarcat deja, că aproape toți acești prozatori din noul val dovedesc o stăpînire aș spune fără cusur a meșteșugului literar. Scriu impecabil, sînt maturi, în chip surprinzător, din chiar momentul pornirii la drum.

Alt element ce îi apropie pe acești autori de proză scurtă este prezența în scrierile lor a unei vii conștiințe a literarului. Am constatat această prezență atît la Ioan Groșan cît și la Bedros Horasangian. O constatăm acum și la Ioan Lăcustă, în multe proze din volumul **Cu ochi blinzi**. El nu pune de pildă nici o surdină, în povestire, vocii autorului cînd acesta se exprimă **ca autor**, ca producător al unui text aflat în curs de înfiripare, ca individ preocupat de modul cum va face să se urnească narațiunea, de felul cum va umple pagina albă cu „întîmplări". Iată, spre a ilustra, cum începe Ioan Lăcustă o schiță **(Precum cuvîntul în închipuire)**: **„Sînt multe întîmplări pe care nu știu de unde să le apuc spre a le așeza în pagină. Să le iau așa, dintr-o dată, și să le trintesc pe fila albă. Da stai odată liniștită să te scrie băiatu. Băiatu sînt, evident, eu".** Trecînd peste mica notă, cam facilă, de răsfăț umoristic („să te scrie băiatu") să reținem gestul de a da pe față, în chiar cuprinsul povestirii în cauză, mecanismele scrisului. Așa ceva prozatorul tradițional nu și-ar fi îngăduit. Dar ce face Lăcustă aici nu e o deconspirare care ar avea drept țintă să „explice" actul creației. Din ce urmează, și aici și în alte povestiri, se vede, treptat, că miza lui este alta: de a dovedi că literarul comportă o valoare existențială, că scrisul este prin el însuși un act de trăire, un fel de a trăi, după cum viața, la rîndul ei, pătrunde în proiecțiile literare ca un constituent decisiv.

O reprezentare și mai elocventă a relației simbiotice, reciproc incitatoare, dintre trăire și scris, o avem la Ioan Lăcustă în narațiunea **Închipuind ninsori**. Aici procedeul povestirii în povestire îi slujește pentru a ne introduce în chiar intimitatea procesului scrierii. Sîntem ținuți pe tot parcursul la curent, îndeaproape, cu fazele alcătuirii textului epic, și de asemeni cu starea de spirit a alcătuitorului față de produsul efortului său, cu atitudinile sale față de „realitatea" pe care condeiul o izvodește alunecînd pe hîrtie. Totul pornește de la o propoziție ivită la un moment dat în mintea personajului-autor, un enunț care conține, e adevărat, o premisă epică și pe care el se hotărăște să o dezvolte pentru a converti acel enunț în povestire. „Scrise propoziția care-i venise, pe la prînz, în minte și pe care, dezvoltînd-o, se gîndea s-o transforme în povestire : **«Arhitectul Tiberiu B. Marcu descoperise uimit, în acea dimineață, că-i crescuse un furuncul în ceafă».** Reciti propoziția, o tăie cu cîteva linii și scrise din nou. **În acea dimineață, trezindu-se, arhitectul Tiberiu C. Mocanu descoperi uimit că-i crescuse un furuncul în ceafă"**. (s.a.).

După cum vedem sînt două planuri ale desfășurării narative în acest text, răsfrîngînd două „realități": a personajului-scriitor și a personajului-personaj (individul căruia îi crescuse fără veste nesuferitul furuncul în ceafă). Separarea celor două planuri, subliniată și prin procedeu grafic, nu este totuși deplină, și nici nu putea fi: cel ce scrie se vede, vrea nu vrea, implicat în realitatea celui despre care scrie, e captat de aceasta și, într-o anumită măsură, determinat interior de ea. I se transmit neliniștile, enervările arhitectului său sicîit de inoportunul furuncul („își pipăi și el ceafa, răscolindu-și părul"), iar frămîntările acestuia privitoare la ratele apartamentului, la proiectele matrimoniale sau profesionale (înscrierea la doctorat) le preia prin transfer asociativ: „Că la anu se-nsoară, poate se-nscrie și la doctorat. Ce-i trebuie lui doctorat? (se întreabă personajul-autor despre personajul său, arhitectul, n.n.). Dacă e capabil, de ce să nu și-l ia? Puteam în fond să mă înscriu și eu la doctorat" (eu, cel care scriu povestea arhitectului, n.n.).

Deci se poate afirma că în proza aceasta a lui Ioan Lăcustă realitatea trăirii și realitatea scrierii acestei trăiri formează nivele ale textului care comunică între ele, și de cîte ori se întîmplă acest lucru efectul este potențator pentru narațiune. Trecerile dintr-un plan în celălalt activează de fiecare dată fluxul narativ, îl orientează, povestirea constituindu-se astfel din mers și sub ochii noștri. Impulsul înaintării epice se propagă în text prin lanțul asocierilor. În partitura arhitectului este de pildă povestea cu apariția bucălașului furuncul, poveste care îl face pe cel care o scrie, în chiar acel moment, să-și ducă instinctiv mîna la ceafă. Constată nu că a pățit și el același lucru ca eroul său, dar că are părul cam mare, că nu s-a tuns de mult, din preajma revelionului. Cuvîntul revelion îl aruncă însă, mental, în altă direcție, scrierea poveștii cu arhitectul e lăsată deoparte fiindcă și-a amintit de un revelion petrecut odată în tren în compania unui ofițer și a două fete. Ne relatează acel episod. Dar se întoarce din nou la arhitect pentru că i-a venit o idee în legătură cu el ce poate fi și o soluție epică în povestirea pe care tocmai o scrie: ce-ar fi să-și trimită personajul să-și facă revelionul la prieteni? Dar atunci ar fi bine să revadă propoziția de început unde scrisese cuvîntul „dimineață", pe care-l va șterge și-l va înlocui cu „seară", astfel aducîndu-l pe arhitect mai aproape de ora revelionului. Deci personajul va reintra în text pentru a răspunde noii direcționări și iată-l coborînd în stradă în mîini cu garoafe, cu șampanie, căutînd un taxi etc.

Bineînțeles că totul este convenție literară: „trăire" și „scriere", întîmplările arhitectului ca și, de asemeni, ale celui care, în povestire, le imaginează și le scrie sînt de fapt scrise, și unele și altele, de autorul propriu-zis, adică de Ioan Lăcustă. Perspectiva acestuia ar fi aici, așadar, aș zice, una etajată, sau, dacă mi se acceptă o formulare ca **a**ceasta, perspectiva unuia care scrie despre cineva care scrie că scrie. Sensul este unul integrator: trăire și scriere a trăirii, autorul trebuie deopotrivă să și le asume.

Spuneam că mînuirea la vedere a mecanismelor scrisului este un fapt de atitudine programatică la acest prozator. Uneori, ca în Închipuind ninsori, povestirea nici nu pare a fi alt lucru, în esență, decît o relatare despre felul cum scrie el o povestire. Am văzut cum procedează. Îi vine în minte un enunț, o propoziție prag de pornire, adevărată rampă de lansare pentru epic. De aici trage un fir din care se desfac altele, se țes fapte, situații, se leagă o „acțiune", un „subiect". Fiind vorba de „proză scurtă" nici nu este nevoie de mai mult: aproape toate povestirile lui Ioan Lăcustă sînt asemenea repezi dezvoltări de substanță narativă care crește dintr-un nucleu originar, din acea propoziție primă.

ÎN a doua secțiune a cărții, intitulată **La ușa domnului Caragiale**, procedeul devine încă mai evident datorită repetării. Prozele de aici urmează toate același scenariu, o schemă fixă, am putea zice, variabilă fiind materia umană evocată. La punctul de plecare găsim anunțul de ziar, știrea, acele decupaje de știri din „Universul" sau „Adevărul" (reale sau **inventate? probabil inventate**, calchiate **după stilul publicitar de la 1901**). **Aceste anunțuri sînt în fond niște concentrate de viață, comprimări de conținuturi umane, viață umană constrînsă la expresia ei extrem impersonalizată :** știrea de ziar. Ce urmează e activarea **epică a textului jurnalier**, rescrierea lui **în regimul povestirii**. Și astfel pagina se **însuflețește dintr-o dată**, o lume **caracteristică de personaje** prinde să se agite în ea, consumînd drame, conflicte, trăind propriu-zis. La capăt autorul așează, de fiecare dată, un fel de epilog, relatînd sec, în stil de cronică, ce s-a întîmplat mai tîrziu cu personajele, cu **urmașii lor**, uneori cu urmașii urmașilor, ajungînd cu ei, în timp, pînă în **zilele noastre**. Este o revenire la stilul **rezumativ**, descărnat, amintind, cum s-a spus, pe acela al fișei de cadre, voită retragere a autorului în stereotipii și amorf. Este felul său de a spune că în absența epicului, a tensionării narative, senzația de viață autentică dispare din text.

În prozele din această a doua secțiune a cărții sale Ioan Lăcustă se expune cu bună știință unui risc: cine îl citește în grabă poate să-și facă impresia că a fost purtat într-un spațiu care nu este creația integrală a autorului, ci numai o parafrazare, o rescriere a unei lumi care literar îi preexistă. Este lumea lui Caragiale și nu a lui Ioan Lăcustă, ar putea exclama acel cititor grăbit, ale lui Caragiale sînt limbajul și atmosfera, uneori personaje și situații preluate de-a

se știe cu cît mai mizerabilă, a indiferenței mele", constată protagonistul romanului. Criza de adaptare a lui Rafael Banu din **Atrium**, personajul din **Cartea fiului** care înregistrează scurgerea fiecărei particule de nisip în clepsidră, ambiționînd să fie și nisipul și clepsidra în același timp, Ben din **Zilele și jocul** care preferă „ritmului viu al confruntărilor" apăsarea și „bucuriile de totdeauna ale izolării" sînt **variante** ale portretului-robot al protagonistului prozei lui Norman Manea, care reacționează „în trepte" și percepe „descompus" fiecare element al lumii exterioare pentru a separa esențele : **jocul cu ghemele decolorate este, în fapt, acel** joc al minții, lucid, prin care ființa încearcă să ordoneze fragmentele disparate ale unui **vis** întortocheat și ale unei **realități asemenea.** „Ușile" fiecărui text al lui Norman Manea se deschid spre **incertitudine** (haos) și **căutare** (ordine) ; în zona intersectării lor se consumă aventura interioară a personajului și relaționarea sa cu contextul social al epocii : replicînd (jurnalul povestei de dragoste a Monei și a lui Emanuel este o replică din aceeași vreme — 195... — la jurnalul lui Radu Petrescu) sau descoperind „încărcătura epocii" în nostalgiile, confuziile, căutările, impotmolirile, speranțele, evaziunile și puținătatea tinereții „atitor nemăsurate așteptări", naratorul-personaj din **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** frecventează aceeași „îndelungată și obsesivă pedagogie" pe care a învățat-o, în egală măsură, din literatură și din faptele existenței. Amintita relaționare cu socialul se face în proza lui Norman Manea prin „studiul" dinamicii generațiilor, specific pentru proza noastră contemporană ; dacă Mircea, Lucian, Vera Cristescu ilustrau în primul volum „cruzimea iconoclastă a noii generații", iar Ben, Filip, Alina din **Zilele și jocul** rătăceau „printr-un soi de puritanism viol, într-o beznă cazonă, vegheată de obtuzitatea școlii, a familiilor și orașului", purtind marca inconfundabilă (în epocă) a unei „senzualități flăminde", naratorul din **Anii de ucenicie al lui August Prostul** dezvăluie miza jocului romanesc care este **delimitarea** profilului unei întregi generații prin intermediul portretului unui individ căruia i s-au studiat „variantele" și i s-au definit „invariantele" : privirea lucidă, precauția, refuzul confesiunii sînt, iată, moduri „de-a răspunde la solicitările specifice unei generații și unei epoci" în care „schema caracterelor era simplă" sau, mai exact voit simplificată : în această perspectivă, monologul personajului este forma de refuz a **uniformizării,** a pulverizării personalității într-o masă informă căreia i s-a atribuit o sumă de calități „stas" : anii de ucenicie ai lui August Prostul sînt anii adolescenței personajului din toate cărțile lui Norman Manea ; personaj a cărui existență re-prezintă în chip exemplar destinul și portretul generației din care face parte.

MODALITATEA narativă pe care o implică studiul variantelor la un autoportret trimite, înainte de toate, la ceea ce s-a numit **pactul autobiografic** ; cărțile lui Norman Manea pot fi citite și astfel, ca un unic text autobiografic a cărui formulă se delimitează însă de cel puțin două celebre experiențe anterioare. Proza **Ceaiul lui Proust** din volumul **Primele porți,** reluată în **Octombrie, ora opt,** reprezintă o asemenea delimitare față de „convenția" cunoscutei scene a „madlenei" din romanul lui Proust : „Poate, într-adevăr, trecutul nu poate fi întors prin porunca memoriei și invia doar prin senzația ciudată, spontană, pe care o oferă mirosul, gustul, savoarea reîntîlnirii unui oarecare și inert accesoriu de altădată. Dar aroma acelei băuturi dumnezeiești n-ar fi putut reaminti nimic ; asemenea plăcere nu mai existase. Din cele știute, în orice caz, licoarea vrăjită n-ar fi putut cu nici un preț să fie numită ceai" : ceaiul lui Norman Manea nu are nimic din savoarea madlenei lui Proust. Și tot astfel, proza **Povestea porcului** din volumul apărut în 1975 este o replică a unor segmente din **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă : dar personajul-narator al lui Norman Manea își identifică ființa în limitele altei sensibilități, marcată în chip decisiv de traumele războiului și ale lagărului. Un experiment de formulă epică interesant este cel din **Cartea fiului** ; naratorul caută aici intersectarea unui model **pictural** cu unul **„narativizat",** iar punctul unirii lor este metafora încercuirii gîtului : Simonetta Vespucci, modelul lui Piero Pollaiuolo, avînd „o viperă înfășurată în jurul gîtului" și Sia Strihan-Hariga, „modelul" naratorului, coincid : un pictor și modelul său de ieri, un alt pictor și modelul său de azi se regăsesc conform unui principiu de construcție gidian **(la mise en abyme),** Simonetta și Sia fiind **mitul** și **realitatea** textului romanesc : **literalitatea** tabloului se redescoperă în **picturalitatea** narațiunii. Proza lui Norman Manea își asumă **fragmentarea** ca procedeu esențial de construcție ; structura textului său este una poematică, cu segmente reluate, interpuse, rescrise, conexate, intersectate, respectînd regula jocului cu ghemele decolorate : într-o altă ordine, anii de ucenicie (literară) ai naratorului din proza lui Norman Manea sînt anii de lectură ai lui Mann, Musil și Gide.

Ioan Holban

---

dreptul (în **Creanța,** de pildă, apar caragialienii Lache și Mache sporovăind la berărie, **Cuptor** e o povestire cu un incendiu, pompieri, proces-verbal etc., cum am întîlnit în Caragiale).

Și, într-adevăr, Ioan Lăcustă acționează în fel și chip pentru a ne face să percepem stratul caragialian pe care își ridică reprezentările, trimițînd la el și direct și prin procedee aluzive. Chiar și acele decupaje (pretinse) din presa vremii, așezate în deschiderea fiecărei povestiri, cu tot aspectul lor enunțiativ, sînt departe de a fi neutre, albe, golite de sugestii privind apartenența textului pe care îl preludează la spațiul caragialian. Vreun segment de propoziție discret agramată amintește stilul gazetăresc persiflat de Caragiale, iar unele referiri la nume notorii (domnii Tache Ionescu, Nicu Filipescu, Carp), trimit de asemenea la epocă, la viața politică, publică al cărei martor și protagonist i-a fost și Caragiale. Să nu trecem nici peste faptul că 1901, anul din presa căruia sînt recoltate citatele cu pricina, este el însuși, ca să spunem astfel, literar vorbind, un an caragialian: anul apariției în volum a **Momentelor.** Să mai vorbim de factura însăși a unor subiecte din povestirile lui Lăcustă amintind de Caragiale prin destule elemente de scenariu și de atmosferă: cultivarea imbroglio-ului comic, a răsturnărilor neașteptate de situații și a confuziilor cu tîlc. Astfel este, spre a da numai un exemplu, întîmplarea profesorului focșănean Micșunescu, omul suspendat între două nunți, amîndouă urmînd să aibă loc în aceeași memorabilă zi de 13 ianuarie 1901, după cum se anunță în „Adevărul". Una e a prefectului, pe care îl va cununa dl. Tache Ionescu, sosit anume în localitate, cealaltă, „contra-nunta", inițiată în replică, este a directorului liceului local, naș fiindu-i tot un om mare, dl. Nicu Filipescu. La care să participe Micșunescu ? aceasta-i întrebarea. La prefect, unde îl obligă faptul că grațioasa sa consoartă este cea mai bună prietenă a miresei, sau la director, care este superiorul său și de unde nu va lipsi nimeni din profesorime? Ce să facă? Și nunta și contra-nunta au un ce politic și bietul om se dă de ceasul morții fiindcă nu știe cum să decidă. Pînă la urmă, după o noapte de nesomn, găsește o ingenioasă soluție care va mulțumi amîndouă taberele și care-i va fi de folos și în viitor.

Dar sînt prea insistente, și de tot felul, referirile la Caragiale în proza lui Ioan Lăcustă spre a nu exprima și altceva decît numai impulsul de a produce versiuni după opera marelui clasic. Cine citește atent observă aspectele de viziune actualizată ale acestor „rescrieri" și în primul rînd acea încărcare de sens istoric a perspectivei. Despre aceasta vorbește Mircea Iorgulescu într-un pătrunzător articol dedicat lui Lăcustă. „Nu mai e, în povestirile lui, scrie criticul, lumea nepăsătoare și bramburită a începutului de secol: este o lume peste care a trecut o istorie". Fiindcă, într-adevăr, aplecat asupra acelorași realități omenești și sociale, noul prozator le percepe totuși altfel decît autorul **Momentelor** : apar la el neliniști, tensionări, adeseori comicul se întunecă, devine negru. Dar acestea sînt accente și important pentru a caracteriza textele lui Ioan Lăcustă nu mi se pare că este să vedem în ce măsură ele se distanțează de Caragiale, menținîndu-se totodată în spațiul și climatul acestuia. Mi se pare limpede că Ioan Lăcustă nici nu a ținut să se „distanțeze" de Caragiale, de viziunea lui, în nici un caz să-i aducă o replică. Desigur că deosebiri de nuanțe, schimbări ale unghiului de evaluare survin inerent, dar nu acestea l-au preocupat întîi de toate pe prozator. Sensul demersului întreprins de Ioan Lăcustă, în **La ușa domnului Caragiale,** este de a proclama o afiliere artistică și un discipolat sufletesc. Cu privirile țintă la I.L. Caragiale el caută, obstinat și patetic, răspunsuri la problemele mari ale existenței și ale scrisului.

Textele din **La ușa domnului Caragiale** sînt proză, desigur, sînt povestiri din moment ce însuflețesc personaje, desfășoară acțiuni, pun în mișcare mecanisme narative, dar întreg acest capitol al cărții lui Lăcustă cred că trebuie citit, de fapt, ca un document de adeziune spirituală și, dacă vrem, ca un plin de originalitate manifest literar. Este de aceea cazul să se țină seama mai mult, discutîndu-se aceste pagini, de textul așezat de autor la urmă, un text confesiv și în esență liric, mărturisind fără ocoluri **obsesia Caragiale.** Este ceea ce am putea numi, preluînd o vestită formulă, un discurs îndrăgostit, o **invocare** a măreței umbre, mentor spiritual și duhovnic:

„Eu credeam în domnul Caragiale și, la cît rîvneam eu de la viață, mi-era de ajuns să-l știu că trăiește, scrie și se străduie, acolo unde se află, pentru progresul literelor române.

Chiar asta și vroiam să-i spun, dacă l-aș fi aflat acasă, dacă mi-ar fi deschis ușa și dacă m-ar fi primit în casa dumnealui.

M-am gîndit mult la ce i-aș fi spus despre mine, dacă ar fi fost să ne întîlnim și să ne conversăm. Știu că e om de lume și că îi place vorba sinceră, pentru asta nici nu i-aș fi ascuns nimic din povestea vieții mele dacă m-ar fi întrebat de ea. Dacă nu... aș fi răspuns sincer la întrebările dumnealui și l-aș fi întrebat și eu cîteva, dacă mi-ar fi venit atunci în minte".

Cel care vorbește în aceste rînduri l-a căutat pe Caragiale în chiar lumea personajelor lui, a încercat, apoi, să-i deslușească chipul din cețurile istoriei literare. Mai are de așteptat la simbolica ușă, deocamdată închisă. O așteptare care însă nu-l îndepărtează de obsesia Caragiale. Și nici nu-l deprimă:

„S-a întîmplat să ajungem cînd nu era acasă. De ce-am fi triști pentru o astfel de așteptare?".

G. Dimisianu

Postume

Marius Robescu

Drumul

Am să vă fac o propunere neașteptată :
puneți palmele mari pe drumul larg deodată
așezați-le adică una lîngă alta
ca pe un pupitru cu degetele privind înainte
cuminți
zic eu una lîngă alta dar se poate prea bine
chiar și (cu puțin) una înaintea celeilalte
— cum doriți —
vă recomand drumul pe care călcați îndeobște
drumul cel mai cunoscut drumul spre casă
un drum drag
de fapt orișicare e bun numai să pornească în lume
să ducă undeva și apoi
să revină la prag
dar și dacă nu duce nicăieri totuși drum e
pavat sau altfel de țărînă moale bătătorit
drept înclinat
ăla pe care umblați voi sănătoși cu capul în nori
lăsîndu-vă pașii ostateci
ori pe care nu umblă nimeni
— tot un drac —
numai faceți rogu-vă așa cum vă spun :
în locul tălpilor puneți-vă palmele grele
pe drum
apăsați cu linia norocului cu linia dragostei
și cu linia vieții cea mare
apăsați cu amîndouă palmele adînc
le veți simți recunoscătoare !

Cerneală amară

Retrăgîndu-mă în spatele zidului de aer constat
că dorințele nu ne sînt defel mediocre
am depășit media luminii
sîntem o acoladă între minerale și stele
ce plăcere să te plimbi cu mare viteză
prin infern
să zărești semafoarele subterane
întîmpinîndu-te la cotituri
clipind verde și roșu
și doar sus deasupra ta cine știe cîți
metri
să auzi cu urechea închipuirii pași neînsemnați
pași iubiți
(mulțimea
cu atît de trandafirie piele a tălpilor)
iar deasupra capetelor ei
și mai sus
ploaia mergînd pe acoperișe
în vîrful a o mie de degete
purtată de o sută de cataarge
nu mai trăim zile și nopți trăim o zi (e.n.)
și o noapte (i.e.n.)
despre asta voiam să fac arătare
între timp
oamenii curg ca niște pietricele
în gura metroului
iar eu continui să mă plimb la suprafață
absent
cu un nor ca o vastă pălărie pe cap
schimbîndu-și forma pe cînd calc măsurat

nu, dorințele nu ne sînt nicidecum mediocre
scriu asta în minte și transcriu pe limbă
(singura cerneală rezistentă e, din păcate, amară)

Mare și drept

Mare și drept omul intră pe ușă
tîrziu foarte tîrziu
degeaba foarte degeaba

se îndreptă încet spre locul lui
se așează la masă printre oaspeți
avu blid avu pahar
degeaba foarte degeaba

din carne gustă foarte puțin
în vin își muie numai buzele
la timpul cuvenit
— spuse o singură vorbă atît

un sac nevăzut purta în spinare
enorm și greu din cale-afară
în sac era moartea lui...

Baba oarba

Statuile se joacă de-a baba oarba prin parcuri
aleargă una după alta în salturi uriașe
urmărindu-se lunatice în ceață
fantome grele de bronz și de marmoră
într-o ideală contopire a raselor...

Modelul de ceară

Orișice lucru poate fi confundat cu un altul
la discreție
orișice lucru poate fi confundat mai ușor
cu opusul lui
orișice lucru poate fi confundat într-un fel sau altul
sub pretext că-i smulgi masca
spre a-l arăta mai bine urmașilor
orișice lucru poate fi confundat (ca mai sus)
în afară de moarte
murind nu mai poți să ieși basma curată
murind tu ești cel confundat
cu opusul tău — modelul de ceară !

Grete TARTLER

Orient-Express

Aproape adorm, citesc din asceţii pustiei ;
oraşe, cîmpii de turcoaz ;
din gări se aud veşti în graiuri necunoscute.
Vecinul de compartiment a făcut războiul,
cînta la trompetă ;
vecina croşetează (noduri între bine şi rău,
adevăr şi minciună) ;
parcă aş dirija pulsul ritmic al trenului,
corul celor care veghează
din frică de zori.
Cîndva într-o vacanţă din Apuseni
ascultam trecînd trenul
în care mă aflu astăzi ;
cineva povestea despre şarpele care-a supt
de la vacă :
oamenii l-au găsit adormit între stînci
l-au lovit cu toporul
laptele curgea din el ca din vadră ;
acum peste coline peste apele cu acizi
peste vapoarele Greenpeace peste explozii
mica publicitate smog izvoare secate
laptele curge în valuri
simt cum ia forma colinelor
forma creierului :
zorile se revarsă în el fără a-l umple
zorile ies din el fără a-l goli.

Poeţii se frămîntau

Îmi dă telefon un poet şi spune :
ar fi timpul
să facem ceva — Eminescu
şi Veronica
să fie-ngropaţi laolaltă.

În revista de arheologie scheletul
unui superb bărbat din Neanderthal —
mă întreb unde-i doarme iubita,
de ce n-au fost îngropaţi laolaltă.

Nici Novalis nu-i lîngă adorata Sophie.
Ce vremuri, ah, ce vremuri, cît încă
poeţii se frămîntau
de soarta îndrăgostiţilor după moarte !

Poate-avem noi noroc, dac-om fi sănătoşi.

O pasăre în bibliotecă

O pasăre pătrunde în bibliotecă, se zbate
năucă, neştiind încotro s-o apuce —
cade frîntă, aproape de geam —
o privesc în tăcere
apoi bat brusc din palme şi ea, speriată,
găseşte deodată fereastra —
aşa spun şi eu uneori cuvinte
care par lovituri ;
îi alung pe cei care sfatul mi-l cer.
Aş fi vrut să văd la începutul lumii
cuvintele aliniate :
cum, la lovitura palmelor mele,
din zece nouă pornesc spre pămînt,
din cele rămase, alte nouă din zece aleg
paradisul,
apoi alte nouă din restul de zece
se sperie de infern —
cele care nu vor nici pămîntul cu plăceri
trecătoare
nici raiul, nici iadul,
au aflat oare Adevărul ? Pe ele să le aleg ?
Mă întreb
şi aud cum vecina izbeşte
capacul ghenei. Furioasă azvîrle
gunoiul de azi peste gunoiul zilei de ieri.

Desen de CRISTIAN POP

Legendă „sufi"

O ciudată poveste :
cum că un sufi ar fi ajuns în ţara nebunilor
care se temeau de un pepene
crezînd că-i un verde balaur.
Acel sufi a tăiat pepenele
dar a fost la rîndul lui tăiat de nebuni
care se temeau şi mai tare
de un învingător de balauri.
Eu le-aş fi cîştigat încrederea,
aş fi acceptat că e vorba de-un monstru —
de fapt aşa am făcut,
le-am arătat cu încetul ce e un pepene,
i-am învăţat să-l cultive.
Apoi vrejul mi-a acoperit fereastra,
un fruct galben creşte din ce în ce, se umflă,
îmi întunecă încăperea —
deşi nu mă pricep, va trebui să tai
şi tulpina şi creierul galben
care-mi rînjeşte pe cer —
ar trebui să dobor vrejul şi monstrul,
aş avea mai multă lumină
ca să-i găsesc acestui poem
un final optimist.

Lutierul

Cu ochelari de sîrmă, chelie strălucitoare,
într-o încăpere plină de canari :
era lutierul cel mai cunoscut, lui
părinţii mei i-au cerut
să-mi construiască vioara.
Îmi amintesc : eram elevă, urcam
scara îngustă de porumbar
pe lîngă un coş tras pe sfoară, bun
să ia poşta şi ziarele.
Apoi, studentă fiind, vioara tot n-o aveam.
Mai era un amănunt, ceva de finisat.
Azi fiica mea are nevoie de ea,
dar lutierul se încruntă :
n-o să mă las grăbit
doar pentru că unii au din tată în fiu
obsesia că trebuie să cînte.

Mai sus

Să nu-ţi fie teamă. Drumul
e atît de uşor, că unii-l străbat şi în somn.
Mai sus
pădurea îţi scrie zeci de scrisori
deşi tu nu-i răspunzi niciodată.
E şi acesta un fel de răspuns.

Convocator

Primăvară : au început să ţiuie mierle
în grădina Academiei,
în Piaţa Unirii se lucrează la linia de tramvai,
un nor de praf acoperă staţia
în care eu, care n-am observat schimbarea,
aştept.
Nu buldozerul îl aud, nici pikhamerul : doar
amintirile lucrătorilor, din copilăria lor
cu picioarele goale printre coji vopsite de ouă.
Experienţa mea de viaţă e gîndul.
Cearcăne sub stucaturi, de la ţurţuri topiţi,
ziare duse de vînt.
Nu ştiu (răspund celor ce mă întreabă)
încotro va duce linia nouă —
poate în direcţia acelor de ceasornic.
Poate se va risipi, încetul cu-ncetul.
Azi stau într-o staţie care nu mai există
şi scriu un convocator :
semnează şi tu, omule, şi tu, piatră,
şi tu, creangă-nfrunzită, şi tu, şi tu,
că ai întîlnire chiar azi
cu Poetul.

Opus mulierum

Vechile curţi cu albii de rufe —
„mergi spre femeia ce spală şi spală şi tu"
(îţi şoptesc) şi zarzării toţi albesc dintr-o dată
cerul pălește, se-mbaie în zumzet materia.
Miroase a albăstreală şi clocot de sulf.
Parcă n-ai şti că astfel se-nalţă
aburii, rămîne în alambic doar ţărîna.
Zarzării împietresc în corali.
E atît de uşor, femeiesc de uşor, să-ţi speli
fiinţa,
să te bucuri de primăvăratecul vînt
care-şi muşcă solzii din coadă
să priveşti baloanele
de săpun care-ţi cîntă-ntre degete.
Doi copii trec ţinînd de capătul sforii
un balon transparent.
Ghemuiţi în el stăm o clipă.

O plantă necunoscută

În faţa blocului a răsărit prin asfalt o iarbă
necunoscută
(computerul chiar afirmă că nici n-a răsărit)
poştaşul nu mai găseşte intrarea din cauza ei,
nici prietenii care spun că mă caută
nu mă găsesc,
telefonul înregistrează pulsaţii în plus —
e o iarbă amărîtă şi prăfuită, n-ai avea
cum să te împiedici de ea — şi totuşi
lumea nu mai doarme din cauza ei,
tot felul de gînduri îi bîntuie pe toţi,
nimeni nu mai vrea să trăiască prin
imitaţie —
atunci am pus un afiş la intrare :
„Cine ghiceşte ce plantă e asta
să scrie pe un bilet".
Au apărut teancuri de scrisori : e pelin, crin,
lemn cîinesc, oţetar, carpen, scai, soc,
în fine, toate posibilităţile din
Etnobotanica —
doar cîţiva au scris : „La intrare e Roza".
Pe aceştia i-am lăsat în casă.
De altfel am ştiut dintotdeauna
cine va răspunde astfel.

O evocare

Gala Galaction

Gala Galaction de N.N. TONITZA

ADAGIUL emblematic horaţian **non omnis moriar** se dovedeşte viabil peste milenii, ca orice adevăr. Cu adevărat, scriitorii nu mor cu totul. Ei supravieţuiesc în şi prin scrierile lor, prin ideile şi idealurile cuprinse în ele, prin valoarea lor.

Adevărul acesta îl confirmă şi Gala Galaction. La un sfert de veac de la moartea sa, el continuă să fie prezent, viu, în actualitatea postumă. Să vedem prin ce anume. Rememorăm citeva împrejurări biografice şi literare.

A crescut, în anii tinereţii, în primăvara impetuoasă a naşterii democraţiei socialiste româneşti (crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, aprilie 1893). I-a văzut şi i-a auzit, la Clubul socialist (Sala Sotir, în Piaţa Amzei) pe tribunii socialişti Constantin Dobrogeanu-Gherea, Anton Bacalbaşa, Constantin Mille, Vasile G. Morţun, Ion Nădejde, Ion Teodorescu..., a citit presa socialistă — „O lume nouă", „Adevărul", „Adevărul literar"... şi-a format şi însuşit sentimente, idei şi convingeri democrate progresiste socialiste, concepţia socialistă de artă : arta funcţiune socială, armă de luptă, scriitorul luptător social. A fost şi el prezent (în martie 1894), în Ateneul Român, la conferinţa lui Anton Bacalbaşa despre **Arta pentru artă sau artă cu tendinţă**, în care, după ce a apelat la scriitori ca să se alăture luptei revoluţionare pentru eliberarea omului şi a vieţii de exploatare şi suferinţă, a încheiat, patetic şi prevestitor : „Victoria este iminentă. Se sfîrşeşte veacul acesta şi vine altul, care nu va fi veacul al douăzecilea, ci veacul întîi al fericirii omeneşti... Şi cînd asistăm la încercarea uriaşă a proletariatului de a sfîrşi cu zilele negre, datoria noastră (a scriitorilor) e să fim alături de el". Gala Galaction deseori a pomenit de această conferinţă, din care a făcut lecţie de bază.

Cînd a început să ţină în mînă condeiul de scriitor, s-a lansat, s-a afirmat şi s-a impus ferm în „Viaţa socială", revista militantului socialist (coleg şi prieten) N. D. Cocea, şi care era, cum a apreciat-o Tudor Vianu, „atitudinea cea mai clară şi mai răspicată pe care o putea produce însuşirea unei culturi socialiste şi legăturile cu mişcarea muncitorească" („Luceafărul", nr. 15/1964, p. 4). În primul număr a publicat poezia, cu vigoare de manifest, a lui Tudor Arghezi, în care poetul de peste ani al formidabilului poem **1907** a declarat, din capul locului : „O, dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lîncezindă. / Şi să ţîşnească-apoi, din fund, / O alta, limpede şi blîndă" **(Rugă de seară)**. Directorul N. D. Cocea a explicat că „ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremii noastre, Tudor Arghezi". Gala Galaction a publicat şi el **Viteazul Jap**, „o parabolă social-revoluţionară", cum a numit-o autorul.

Opţiunea scriitorului pentru poziţia democrată progresistă socialistă militantă, împreună şi alături de forţele democratice-socialiste româneşti, era definitivă şi pentru toată viaţa.

De pe această poziţie înaintată, Gala Galaction a întrezărit şi a salutat, după primul război mondial şi fzbinda istorică a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi crearea Statului Sovietic, optimist şi încrezător total, „lumea nouă — societatea socialistă viitoare, care se ridică, uriaşă şi temeinică, din profunzimile sociale, şi înaintează spre noi biruitoare şi implacabilă ca răsăritul soarelui... O aşteptăm, o chemăm, sperăm în aşezările ei echitabile şi predicăm entuziasmul însufleţitor" („Socialismul", nr. 129/1919).

A aşteptat-o, dar nu pasiv şi nepăsător, ci activ şi combativ, împreună cu forţele democratice, progresiste şi revoluţionare. L-a cunoscut personal şi cu totală admiraţie pe luptătorul socialist I. C. Frimu. La moartea eroică a acestuia, i-a dedicat un necrolog deosebit de sufletesc. L-a numit : „Scump prieten, inimă fierbinte şi suflet de apostol... Te priveam totdeauna cu drag şi cu admiraţie. Iubeam avîntul tău, veneram sfînta sinceritate şi mă plecam adînc, cum mă voi pleca întotdeauna, înaintea crezului tău socialist" **(La mormîntul lui Frimu)**.

A participat, împreună cu muncitorii şi socialiştii (la „Bordeiul roşu"), la „sărbătoarea proletariatului unit, cea mai legitimă sărbătoare", 1 Mai. Întîmplîndu-se o dată să plouă, a declarat, în articolul scris : „Din fiecare socialist pe care-l udă ploaia la acest Întîi Mai 1919, vor creşte zeci şi sute de socialişti, aşa cum dintr-un bob atins de ploaie vor răsări la anul zeci şi sute de alte boabe" **(Întîi Mai)**.

După greva generală (din iunie 1919), a aplaudat „puterea celor mulţi", care a început să se afirme şi să se resimtă şi „pe insula românească" **(Puterea celor mulţi)**.

Asistînd la un miting muncitoresc, şi-a întărit certitudinea în victoria luptei revoluţionare a proletarilor. „Biruinţa este de partea lor ! Avîntul lor este etern şi dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare" **(Mitingul de la Dacia)**.

A dezaprobat şi înfierat represiunea şi masacrul din „duminica roşie", 13 decembrie 1918. „Este gratuită, inutilă, neroadă cruzimea celor ce apară nişte privilegii presimţitoare de moarte. La ce servesc toate aceste brutalităţi, toate aceste stăruinţe în nedreptate, toate aceste vărsări de sînge, cînd şi istoria şi viaţa actuală ne dovedesc sinistra lor inutilitate ?" **(„...Batalioane a plebei proletare")**.

ACHEMAT pe colegii scriitori să se apropie de muncitori, să le cunoască viaţa, sufletul şi năzuinţele, şi să lupte împreună cu ei. A cerut ca „fiecare scriitor să vină măcar o dată pe săptămînă şi să se amestece, cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc" **(Poet şi proletar)**.

Într-o serie de articole, **Siluete de-o clipă**, a prins şi a prezentat „privelişti dureroase, spăimîntătoare realităţi zilnice", din Capitală şi din ţară — copii vagabonzi, cerşetori, tineri apaşi, femei degradate („preotesele Venerei"), ţărani înjosiţi, vitele („tovarăşele lor de muncă") costelive, sărăcie, promiscuitate, exploatare, abuzuri... Pentru eradicarea lor din rădăcini, a propus soluţii radicale, socialiste : uciderea balaurului cu mii de capete al capitalismului, şcoală şi educaţie socialiste, conducere socialistă a Capitalei şi a ţării. „Această lume (burghezo-capitalistă), sleită şi îmbătrînită, coruptă şi corupătoare, trebuie refăcută din temelii" (a retipărit articolele în cartea **O lume nouă** — vezi ediţia adăugită din 1970).

În 1925 a fost propus martor al apărării, la Procesul comuniştilor, şi a făcut o depoziţie curajoasă şi judicioasă şi a cerut achitarea şi eliberarea conducătorilor Partidului Comunist din România (Gheorghe Cristescu, Constantin Ivănuş şi ceilalţi...), închişi şi judecaţi („Dimineaţa", nr. 6 658/1925, p. 8 ; „Unzer Zeit", nr. 830/1925, p. 2 ; **O lume nouă**, p. 5—59).

Scriitorul „lumii noi — societatea socialistă" s-a ridicat, cu toată energia sufletească şi civică împotriva războaielor — a celor de cotropire şi înrobire, a războaielor imperialiste. Le-a demascat cauzele — aceleaşi totdeauna : interesele economice, de exploatare şi îmbogăţire. „Cauzele sînt ascunse, a arătat el la izbucnirea primului război mondial, în pămîntul din care ţîşnesc păcura propriu-zisă şi păcura şi mai virulentă a lăcomiei şi a poftei de stăpînire" („Cronica", nr. 6/1915, p. 100—102). A legitimat, ca sacre, războaiele de apărare — a patriei, a libertăţii, independenţei şi suveranităţii ei, de redobîndire a acestora. „Sălbatec, hid şi crîncen e războiul, dar sfînt cînd îl purtăm pentru copii, soţie, libertatea şi pămîntul ţării", a precizat el la o anchetă („Rampa", nr. 368—369/1913, p. 4 ; vezi şi „Cronica", nr. 8/1915, p. 138—140).

Gala Galaction a mai fost, totodată, un tenace, devotat, perseverent, ireductibil şi stăruitor iubitor de pace şi bună-înţelegere între oameni şi popoare, de apropiere, cunoaştere, prietenie şi coexistenţă paşnică între români şi naţionalităţile conlocuitoare ale ţării. „Orice conflict între oameni — fie ei doi indivizi, fie ei două popoare — ar trebui dezlegat prin sfat şi prin stăruinţe paşnice", a indicat el într-o convorbire („România literară", nr. 30/1939, p. 13). Iar în ultimul articol ce l-a scris — articol cu semnificaţie testamentară, a declarat : „Am fost o viaţă întreagă iubitorul şi propovăduitorul păcii, atît de statornic încît am ajuns — de cîteva ori — în grea primejdie. Nu pot să cred azi, cînd mă apropii de supremul exod, că mintea omenească, că dragostea lui de pace, că munca lui de milenii, că opera şi idealul sublimilor profeţi ai lui Israel, că moştenirea lui Socrate, a lui Kant, a lui Marx, a lui Lenin vor pieri, cu toată viaţa pămîntească, într-un uragan de foc şi de urlete !... Nu pot să cred că atîtea cap-de-opere, de poezie şi de artă, de cugetare şi de reverie umanitară, se vor prăbuşi într-o catastrofă pregătită chiar de mîna omului !".

A reafirmat : „Cred în pacea a toată lumea. Cred în puterea irenică a poeziei şi a artei ! Cred în idealul marilor profeţi de ieri şi de azi ! Cred că lumea noastră îşi va găsi voinţa şi energia de a se întruni, la un suprem areopag al înţelepciunii şi al umanităţii !" („Gazeta literară", nr. 1/1955, p. 6).

Pentru strădaniile lui neobosite în favoarea păcii şi înţelegerii între oameni, ţări şi popoare, între naţionalităţile conlocuitoare din ţara sa, Gala Galaction a fost numit „apostol al păcii" („Contemporanul", nr. 3/1946, p. 3).

A înţeles şi a dezvăluit, cu toate riscurile şi urmările, nocivitatea, substraturile şi scopurile agresive, diversioniste, rasiste, ale ideologiilor, agitaţiilor şi organizaţiilor fasciste şi profasciste. A făcut parte din Comitetul Naţional Antifascist Român. A semnat scrisoarea adresată, de oameni de cultură, artă şi ştiinţă români, Congresului internaţional antifascist şi pentru pace de la Paris (din mai 1939), mesaj în care au afirmat că „se asociază, din toată inima, la acţiunea întreprinsă să stăvilească intenţiile agresive ale forţelor obscurantiste, să apere independenţa, demnitatea şi libertatea tuturor popoarelor ameninţate în existenţa lor, salvînd astfel idealul de pace şi civilizaţie umană" **(Dictatura regală, 326—327)**.

A avut nesecată credinţă în schimbarea în bine, politică, socială, culturală, în biruinţa libertăţii şi dreptăţii, în progres şi prosperitate. Într-o călătorie pe Bărăgan, privind pe geamul vagonului, gîndea : Nu sînt ferme, nu sînt gospodării model, nu sînt canale, nu sînt coşuri de fabrici şi nici profiluri de oraşe mari... **Strănepoţii noştri**, a prevestit el, **le vor avea desigur, în viitor, asemenea privelişti** („Universul literar", nr. 35/1929, p. 549, sublinierea ns.). A ajuns să vadă şi el începuturi de împliniri ale astfel de privelişti... Iar, mai înainte, referindu-se la zăduful din Bucureşti, în lunile de vară, la lipsa spaţiilor verzi, a lacurilor de odihnă şi agrement, a scris, negru pe alb : „Gîndesc, cu rîvnă şi dor, că **într-o viitoare, Capitala noastră va fi unită, printr-un canal, cu Dunărea, că împrejmuirile ei vor fi pline de parcuri şi de heleşteie"** („Dimineaţa", nr. 7 052/1926, subl. ns.).

Cu aceste sentimente, idei, convingeri, postulate, doleanţe şi activităţi, Gala Galaction a întîmpinat şi a salutat fericit cotitura istorică de la 23 August 1944 — victoria solară a „lumii noi". A declarat ora tîrzie de seară, cînd s-a comunicat sfîrşitul dictaturii şi pornirea spre libertate, independenţă şi democraţie, a declarat-o „ceas de fericire, cum puţine am avut în viaţă". I-a urat : „Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult aşteptată !" („Libertatea", nr. 507/1945). Iar de Anul Nou 1946, s-a obligat : „Mergem înainte pe drumul întrezărit odinioară şi dovedit adevărat de cursul vieţii şi al istoriei" („Libertatea", nr. 415/1945).

GALA GALACTION a avut toată dreptatea să creadă şi să declare cele ce a scris şi a spus. Regimul democraţiei populare şi, îndeosebi, regimul socialist au înfăptuit idealurile şi postulatele politice, sociale, economice, culturale pentru care a luptat scriitorul, şi într-o amploare mult mai mare, decît le-a închipuit el.

La 25 de ani de la moarte (8 martie 1961) se poate afirma, în concluzie, că, prin sentimentele, ideile, convingerile şi eforturile sale democratice progresiste, generoase şi umaniste ; prin ataşamentul fidel şi activ la lupta revoluţionară socialistă ; prin literatura, cu substanţă populară şi reprezentativă românească şi contribuţiile la îmbogăţirea limbii literare ; prin dorinţa nestrămutată de pace şi coexistenţă paşnică, Gala Galaction îşi menţine locul şi valoarea de scriitor clasic şi actual, şi după 25 de ani de la moarte. Este viu !

Gheorghe Cunescu

Trapez

CL

675. Ursul alb : şleampăt, greoi, mătăhălos, plin de noblеţe şi măreţ.

676. Despre cei puşi în faţa plutonului de execuţie nu se poate spune că şi-au ratat viaţa.

677. Uimit de puzderia ghioceilor care acopereau pămîntul, soarele s-a întrebat : — Dar oare sînt vrednic să-i privesc ?
Iată, în adevăr, un exemplu — cosmic — de modestie.

678. Mic studiu asupra oamenilor de paie. Cum se confecţionează. Cum să fie folosiţi. Rezultatele.

679. După ce pictase nenumărate polineziene, iar acestea îi dăruiseră mierea făpturii lor, nu-i venea să creadă că un lucru atît de simplu şi firesc a putut duce în Europa la tot felul de drame şi la centura de castitate.

680. Luna : rotundă, mare, singerie, buric prost tăiat al cerului.

Geo Bogza

Un om de teatru

A. de Herz văzut de DRAG

■ S-A împlinit, în acest an, la 9 martie, o jumătate de veac de la moartea lui A. de Herz, autor dramatic, poet, prozator, publicist, autor de cuplete de revistă, cu succese notabile în teatrul românesc din deceniile doi-patru ale secolului nostru.

A. de Herz s-a născut la Bucureşti, la 15 decembrie 1887. Era fiul lui Edgar de Herz şi al Mariei născută Ghica. Şi-a făcut studiile la liceele „Mihai Viteazul" şi „Gh. Lazăr". A frecventat apoi Şcoala militară din Iaşi, unde l-a avut coleg pe H. Coandă. Abandonează Şcoala militară, înscriindu-se la Facultatea de Litere şi Filosofie pe care o absolvă. În timpul studiilor universitare e remarcat de Titu Maiorescu.

Dramaturg în primul rînd, A. de Herz şi-a încercat talentul şi în poezie, şi proză. Licean fiind, a debutat cu poezii în 1906, la „Semănătorul". Va publica aici sub semnătura Dinu Ramură. Va mai colabora la „Viaţa Românească", „Convorbiri literare", „Convorbiri critice", „Rampa", „Luceafărul", „Adevărul literar" (a condus această din urmă publicaţie între 1920—1924). După ce a semnat în revista „Scena", de sub conducerea lui Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul, a editat o altă revistă cu acelaşi titlu. A fost director al Teatrului Naţional din Craiova (1930—1934).

Începuturile sale dramatice sînt marcate de interesul manifestat pentru teatrul de inspiraţie istorică şi pentru feeria naţională. Nu împlinise încă 20 de ani cînd pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti i-a fost reprezentată drama istorică **Domniţa Ruxandra** (de către elevii liceului „Gh. Lazăr", în martie 1907), muzica fiind compusă de Alfred Alessandrescu, coleg de clasă cu autorul.

Autor fecund, considerat de G. Călinescu „un industriaş" teatral, A. de Herz manifestă siguranţă în tehnica dramatică, suplete în folosirea limbii. Dialogurile sînt bine compuse. E un om de teatru înnăscut. Reuşitele sale sînt mai cu seamă în comedia românească de salon.

Paianjenul (1911) i-a adus lui A. de Herz notorietatea. A fost reprezentată în 1913, la Teatrul Naţional din Bucureşti (cu Maria Giurgea în rolul principal). **Bunicul** (1913) tratează, cu multe stereotipii şi cu secvenţe parazitare, tema dragostei. De astă-dată, eroul e un bătrîn cuceritor, Manole Corbea, care acum, chinuit de reumatism, mai speră să cucerească inima unei adolescente, Dea Fruntes, fiica generalului Fruntes, prietenul lui. Tînăra îl întîmpină pe Manole Corbea cu un salut în care e cuprinsă şi noua ipostază a bătrînului veşnic îndrăgostit : „Bună seara, bunicule !", aducîndu-i aminte de o aventură din tinereţea acestuia, despre care fata luase cunoştinţă. În **Cuceritorul** (1914), comedie în trei acte, se repetă formula din **Paianjenul**. „Cuceritorul" e diplomatul Dimitrie Brancomir, un Don Juan virstnic, care, după numeroase aventuri amoroase, e sincer îndrăgostit de tînăra văduvă Adina Baldovin. Un loc aparte în comediografia lui A. de Herz îl ocupă **Mărgeluş** (1921), care cucereşte prin firesc şi autenticitate, fiind cea mai izbutită dintre comediile sale. Mărgeluş e rodul iubirii dintre Radu, fiul „rătăcitor" al ministrului Zota, şi frumoasa dactilografă a ministrului, Gina Lentreş. Lunga carieră a spectacolului, datorită şi unor interpretări de excepţie (Tony Bulandra, V. Maximilian etc.) se explică şi prin unele elemente critice la adresa politicianismului burghez. Personajul principal, ministrul Zota, un tip submediocru, ajunge la conducerea ministerului datorită faptului că se afla în imediata apropiere a şefului în momentul „împărţirii bucatelor". **Omul de zăpadă** (1927) e tot o comedie de salon, abil compusă pe schema suspensului, cu tema predilectă a autorului, dragostea. **Încurcă lume** (1929), comedie de situaţii, apreciată favorabil de critica teatrală a epocii pentru solida construcţie dramatică şi pentru critica moravurilor vremii, a avut o lungă carieră scenică.

În colaborare cu I. Al. Brătescu-Voineşti, A. de Herz a scris piesa **Sorana** (1916). Va reveni la drama de inspiraţie istorică în **Aripi frînte**.

Unele din piesele sale au fost reluate în ultimele două decenii. Cîteva se reprezintă şi acum, fie în forma lor originală, fie însoţite de muzică.

Octav Păun

Portret la o aniversare

ROMUL MUNTEANU — această adevărată „instituție" a culturii române contemporane : criticul, profesorul, editorul — împlinește șaizeci de ani. Pentru numeroșii săi cititori, discipoli, colaboratori, aniversarea aceasta este un eveniment (care intrucitva îi surprinde însă : „Șaizeci de ani ? Dar «Profesorul» pare mult mai tînăr !"). Pentru literele românești, de asemenea, în cadrul cărora Romul Munteanu deține un loc bine circumscris și răspunzînd unei necesități de primă importanță pentru viața unei literaturi : el menține larg deschisă o poartă către toate literaturile lumii, de ieri și de astăzi, în spiritul „modernității" acestui sfîrșit de secol XX. O poartă ca loc al unui dialog între literatura noastră și toate celelalte literaturi : ne facem ascultată propria rostire numai dacă știm să ascultăm o altă rostire, care ne îmbogățește și pe care o îmbogățim.

Dincolo de înfățișarea bonomă, jovială, dar și de un patetism aproape copilăros, a „Profesorului", dincolo de conversația sa atît de firească, de pasionată, evitînd parcă tot ce ar putea să pară solemn, ostentativ, livresc, dar care dintr-odată te poate de-a dreptul uimi prin vreun amănunt ce îți dezvăluie o vastă cultură și erudiție, o extraordinară informație „la zi", dincolo, deci, de toate acestea : voința tenace de a construi o structură coerentă și activă, o Operă. Profund implicată în destinul literaturii române.

Bunăvoința atitudinii — care dă o șansă oricărui tînăr talentat și studios ce nu s-a afirmat încă — nu trebuie să ne înșele : el se privește pe sine și îi privește și pe ceilalți cu decizia și exigența fără de care nici o construcție durabilă nu e posibilă („Profesorul e foarte cumsecade, spun adeseori colaboratorii săi, dar numai pînă în momentul cînd se află în fața manuscrisului. Atunci vezi cum se trezește în el cărturarul ardelean, care privește cu cel mai mare respect la litera scrisă".)

Orice operă are forma unei biblioteci, în sensul borgesian al cuvîntului, în cel al unei teorii a intertextualității. Dar pentru mine opera lui Romul Munteanu este un caz exemplar de operă-„bibliotecă". În primul rînd prin natura comparatismului pe care îl promovează, comparatism care încearcă să stabilească și să descrie structuri și tipologii dinamice, surprinse în funcționalitatea lor, ansambluri ce sfidează orice pre-judecată a „influențelor", a „filiațiilor", a „cronologiilor". Parcelările, limitările implicate de o abordare factologică (empirică ?) a numeroaselor literaturi — atît de practicate în comparatismul tradițional, încă dominant — îi sînt străine : în demersul său integrator, totul intră în relație cu totul, luminat, descifrat fiind din multiplele perspective ale unei „biblioteci" totale. Puse laolaltă, într-o vibrantă prezență, literaturile naționale, în primul rînd cea română, participă la conceptul de universalitate, menținîndu-și, nuanțîndu-și — tocmai prin contrastele, diferențele evidențiate astfel — particularitățile. Procedeul vizează **cu precădere** literatura română, chiar dacă se recurge la o mediatizare, în scop metodologic — mediatizare la care Romul Munteanu nici nu ar putea renunța, dat fiind vocația și formația sa comparatiste. În mod frecvent însă, literatura română este abordată non-mediat, ca în recentele cronici din revista „Flacăra", sau în numeroase studii, articole, prefețe, parțial incluse în volume binecunoscute.

Romul Munteanu realizează de fapt — cred eu — o joncțiune originală între un comparatism înnoit, ultimele teorii despre „știința" literaturii și o critică de „uz curent". El încearcă astfel înscrierea literaturii române în marile serii tipologice induse din vastul cîmp al literaturii lumii, depășirea strictei ei raportări la sine, sau la „influențe" și contacte ce pot fi demonstrate doar pe bază de date pozitive. Acest demers este urmat și de unul normativ și valorizator. Mi se pare că tentativa sa a dat roade, inițiind totodată, stimulînd tentative similare. Mă întreb însă în ce măsură criticii noștri s-au aplecat cu destulă atenție asupra acestei orientări și asupra reușitei ei.

Asemenea întreprindere nu-i poate fi hărăzită decît unui spirit mereu tînăr, mereu viu, mereu animat de dorința de a cunoaște. Poate nimeni nu este mai dăruit decît Romul Munteanu pentru schimbul de idei, cel dintre generații, în primul rînd. Nu-l pot vedea fixat, imobilizat, odată cu trecerea anilor, într-o formulă devenită „tradițională". El este și va fi mereu un „modern", promotorul unei gîndiri critice suple, complexe, mereu înnoită și înnoitoare. Este „Profesor" într-un mod incomparabil, numai al său : rămînînd totodată un veșnic „Student". Nu-l pot vedea în postură de „Magister", de „Patriarh" al literelor, dogmatizîndu-și propria gîndire, operă. Structura sa nu i-ar îngădui închistarea, izolarea, monologul. El este un scriitor al deschiderii, al dialogului.

Marile sale construcții sistemice și de sinteză — printre care domină monumentala serie **Clasicism și baroc**, din care tocmai a apărut al treilea volum — sînt dublate, supuse parcă unui „bombardament" care nu le lasă să „coaguleze", să se închidă într-un sine amenințat de o desuetudine ce poate pîndi orice discurs al criticii literare, de opere concepute ca o „suită de acte de lectură", ca „jurnale" de lectură, ca mod al aprehendării critice spontane și discontinue. Continuitate / discontinuitate : mi se pare că opera lui Romul Munteanu stă sub semnul acestei fecunde paradigme antinomice, care îi asigură o disponibilitate înnoitoare.

Spuneam că pentru mine opera lui Romul Munteanu este o „bibliotecă", într-un sens abstract, teoretic. Dar afirmația mea este insuficientă dacă rămîne aici : pentru mine, **opera lui** Romul Munteanu este o „bibliotecă" și la modul cel mai concret, care **merge** pînă la asocieri de tip sinestezic cu **forma**, culoarea, **textura** unor colecții **concepute** sau decisiv orientate de el, **colecții** publicate de editura „Univers" : „**Studii**", „Eseuri", „Romanul secolului XX", **edițiile** „critice" din clasicii străini etc. **Cărora** să le adăugăm și importantele „Cahiers Roumains d'Études littéraires" (inițial coordonate de Adrian Marino). **Multe** din rafturile bibliotecii mele sînt **pline de cărțile** acestea miraculoase, care **au contribuit** la formarea unor generații întregi de elevi, studenți, profesori, scriitori. Îndrăznesc să spun că prin ele a **fost** modelată în bună măsură însăși literatura noastră, mai cu seamă critica noastră literară. Alături de **Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor** (1961), **Brecht** (1966), **Noul Roman francez** (1967), **Farsa tragică** (1970), **Literatura europeană în epoca luminilor** (1971), **Profiluri literare** (1972), **Jurnal de cărți** 1, 2, 3 (1973, 1979, 1982), **Cultura europeană în epoca luminilor** (1974), **Metamorfozele criticii europene moderne** (1975), **Lecturi și sisteme** (1977), **Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea**, 1, 2 (1981, 1983), **Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVIII-lea** (1985), ele poartă — de data aceasta invizibilă — aceeași semnătură : **Romul Munteanu.** Generații întregi trebuie să-i **fie** recunoscătoare pentru că a **ales** pentru **ele**, știind să le pună în mînă **cărțile cele mai bune**, cele mai semnificative. **Nu pot să cred** că acest rar și neprețuit **fenomen** cultural nu va fi consemnat la **loc de cinste** de istoria noastră **literară. Dialog**, schimb de idei, dar și, pur și simplu, o strălucită acțiune pedagogică pe plan național. Sînt cărți nu numai cumpărate cu dragoste și febrilitate, dar și citite și re-citite, cu creionul în mînă. Cărți de referință.

Mereu înscris în modernitate, Romul **Munteanu nu va fi** niciodată un „critic **tradițional**". Dar el intră încă de pe acum **într-o** mare tradiție.

Irina Mavrodin

EDIȚII

Dramaturgia lui Blaga

DUPĂ ce debutase extraordinar, în 1919, cu **Poemele luminii**, Blaga căuta alte modalități de expresie. Era nevoia de a se întregi și diversifica. S-a îndreptat spre teatru, fără a se depărta de poezie. I s-a structurat mental tema (trama) unei piese de teatru (relatată înainte de a o scrie lui Sextil Pușcariu) și după doi ani de trudă a publicat, în 1921, **Zamolxe** (între timp mai publicase volumul de eseuri, **Pietre pentru templul meu** și cel de poeme, **Paștii profetului**). Era, cum preciza autorul, un „mister păgîn" despre vechii daci, surprinzîndu-le memorabil mentalitatea, aspirația și modul de a recepta cosmosul, altfel spus, un fragment caracteristic al filosofiei (metafizicii) lor, cu cîțiva ani buni, fapt deloc neglijabil, înaintea apariției **Geticii** lui Pârvan. Piesa se releva, cum a fost receptată din epocă pînă astăzi, drept un poem dramatic, în care lirismul structural al autorului capătă noi forme, specifice, de expresie. Modalitatea se va păstra în întreg teatrul lui Blaga, fie că abordează teme istorice (ca în **Tulburarea apelor, Cruciada copiilor, Avram Iancu, Arca lui Noe**), cea a creației (**Meșterul Manole, Anton Pann**) sau cele de ordin psihologic (psihanalitic) (**Daria, Ivanca**). Un fluid comunicant țese trainice punți de contact între poezia propriu-zisă și dramaturgia poematică și chiar cu anume zone ale operei filosofice. A considera, deci, creația dramatică drept o secțiune neimportantă a operei lui Blaga e o prejudecată, deși nu e inutil să facem ierarhizări în spațiul acestei opere excepționale.

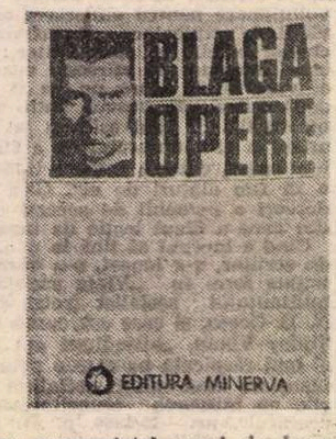
Teatrul lui Blaga (constituit din 9 piese și o prelucrare) are, indiscutabil, înfățișare poematică. E, am spune (s-a mai spus), o dramaturgie de lectură, care cu greu poate înfrunta rampa. E un handicap al stilului ei ca specie ? E probabil. Faptul i-a fost reproșat. Și nu de comentatori oarecare. În 1925, comentînd drama lui Blaga, **Fapta** (devenită **Ivanca**, în 1942), Camil Petrescu, după ce observa că și în această piesă avem a face cu un „teatru cu care rămînem mai mult în literatură", adăuga : „teatrul nu este și nu poate fi altceva decît o întîmplare cu oameni. Orice operă care s-a abătut de la acest principiu a fost menită pieirii [...] Întîmplările ideilor împărtășesc soarta ideilor. Se învechesc și se demodează". E lesne de detectat aici inaderența dramaturgului Camil Petrescu la tipul de teatru scris de Blaga. Teatrul de idei, metaforic, nu s-a demodat deloc și lectura lui mai tulbură, cum va tulbura întotdeauna, în ciuda handicapului nereprezentării scenice. Întrebarea e, desigur, dacă teatrul lui Blaga are substanță dramatică. Greu de răspuns total negativ. Există, incontestabil, în aceste piese de idei un dramatism obiectiv și autonom (personaje, situații, conflict, răsturnări dramatice). De altfel, s-a observat, și poezia lui Blaga dezvoltă o metaforă dramatică, incluzînd în ea, mai totdeauna, un mic basm, o acțiune, o fabulație în căutarea unui sens. Faptul se verifică și mai abitir în dramaturgia poetului, ceea ce i-a și îngăduit să lucreze, adesea concomitent, pe cele două planuri ale creației sale literare, păstrîndu-le mereu, deopotrivă, specificitatea distinctă și comuniunea viziunii. Apoi, se știe, această modalitate a dramaturgiei blagiene o regăsim și în teatrul expresionist german, pe care poetul nostru îl cunoștea prea bine. Ov. S. Crohmălniceanu a arătat și în capitolul despre Blaga din **Literatura română dintre cele două războaie mondiale** (vol. II) și în **Literatura română și expresionismul** că, în epocă, dramaturgi importanți ca Hansenclever, Kaiser, Unruh, Toller, Werfel, Barlach, Kornfeld, Heynicke, Bronen au scris teatru expresionist, mult considerat. Și ei își subintitulau piesele lor nu comedii sau tragedii, ci „utopii", „scenarii extatice", „strigăte", „dansuri ale morții", după cum Blaga și le prezenta pe ale sale drept „mister păgîn", „joc dramatic", „pantomimă", personajele nondividualizate rămînînd la condiția lor pur categorială. Să adăugăm că la noi au scris teatru expresionist, cam în aceeași vreme, Adrian Maniu, Voiculescu, A. Dominic, Aderca, piesele expresioniștilor erau jucate pe scenele românești iar regizorii (mai ales Victor Ion Popa) simțeau imboldul să experimenteze după modele expresioniste. Știu că George Gană, eruditul editor și exeget al operei lui Blaga, nu consideră expresionismul o cale practicabilă de analiză a acestei creații. Îndrăznesc să mă alătur opiniei lui Crohmălniceanu și a altora (de pildă Dan Grigorescu, deși mai ponderat decît cel dintîi exeget amintit, în cartea sa **Istoria unei generații pierdute : expresioniștii**). Calitatea expresionistă a operei lui Blaga (și evident a dramaturgiei) este dincolo de orice dubiu, deși s-a constituit într-o modalitate specifică și deloc ca fenomen de absorbție, netele deosebiri și delimitări făcîndu-se remarcate. Chiar dramele de orientare psihanalitică (**Daria, Ivanca**) se subsumează și ele, incontestabil, expresionismului, cu toate că și aici disocierile se fac simțite.

Dar, indiferent de apartenența, cvasiapartenența sau nonapartenența la un curent (regretatul Ovidiu Cotruș afirmase, într-un studiu, că pentru spațiul liricii blagiene propriu-zise, din 1924 nu se mai poate vorbi de expresionism), importantă e originalitatea și valoarea creației dramatice a autorului **Poemelor luminii**. Perspectiva timpului a infirmat pronosticul lui Camil Petrescu din 1925, opera dramatică a lui Blaga constituindu-se într-o creație durabilă în sensul absolut al termenului. Și aceasta în ciuda faptului că nu a prea fost reprezentată scenic nici în epocă (**Zamolxe** a fost jucată în 1924 la teatrul maghiar din Cluj) și nici mai tîrziu. Dar cît de plină de interes este lectura acestor creații dramatice (cea mai solidă construcție dramatică se dovedește a fi, cu siguranță, **Tulburarea apelor**), însoțite ca modalitate și de un lirism metaforic care duce imediat gîndul la poezia sa, incontestabil superioară (s-o mai spunem ?) creației dramatice. Dealtfel George Gană relevă, nu o dată, în comentariile sale astfel de similitudini, ba chiar că unele secvențe din drame, nereținute de autor în forma lor definitivă, au devenit, firește după modificări, poeme de sine stătătoare.

EDIȚIA lui George Gană, un model al genului, își propune să restituie întreaga operă (poezie, dramaturgie, eseistică, filosofie, traduceri) blagiană. După ce primele două volume (1982, 1984) au publicat poezia (antumă și postumă), acest al treilea volum apărut de curînd inaugurează publicarea dramaturgiei *). În acest volum se publică primele cinci drame (**Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Ivanca, Învierea**), urmînd ca al doilea (volumul patru al ediției) să le adune pe celelalte. E greu să acorzi prevalență admirativă vreuneia dintre secțiunile acestei ediții, remarcabilă în toate. Studiul introductiv analizează întreaga dramaturgie a lui Blaga într-o manieră a seriozității și adecvării deosebite. Revelator mi s-a părut faptul că, deși editorul a publicat, în 1976, o monografie despre opera literară a lui Blaga, cu un capitol amplu și dens privitor la teatru, nu a repetat aici pur și simplu ceea ce a spus acolo. Sub raport filologic, textul reprodus e efectiv fără cusur, luîndu-se ca text de bază ediția în două volume, din 1942, celelalte (piese publicate, manuscrise) devenind aici, firesc, variante. Foarte bogată e secțiunea de comentarii (geneză, istorie, variante, receptare), croită generos și în detalii, cum se cuvine să se procedeze numai la edițiile din opera scriitorilor fundamentali.

Nu e rostul unei cronici să se oprească în amănunțime la toate elementele evidențiate de această secțiune, care conferă unei astfel de lucrări caracterul de ediție critică. Extraordinar, prin noutate și relevanță, ni s-a părut a fi despărțămîntul de variante la „misterul păgîn" **Zamolxe**. Dincolo de comparațiile dintre variantele textelor publicate ale piesei, importante sînt aici variantele de la manuscris la forma lui definitivă. La Muzeul Literaturii Române G. Gană a găsit două manuscrise ale piesei (în pagini nu

*) Lucian Blaga, **Opere**, vol. 3. Teatru. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană. Editura Minerva, 1986. Redactor Virginia Șerbănescu.



întotdeauna numerotate), unul de lucru și cel definitivat pentru a fi tipărit. Dar și în spațiul acestor două manuscrise există straturi, adstraturi de intervenții și modificări, toate reproduse, cu migală și acribie rară, în ediție. Prima versiune a piesei este în proză, versificarea făcîndu-se lent și în etape timp de doi ani. Lectura atentă a variantelor demonstrează că structura inițială a piesei nu coincide cu aceea definitivă. Editorul are perfectă dreptate cînd afirmă că variantele la **Zamolxe** sînt efectiv cele mai importante pentru cunoașterea laboratorului de creație din întreaga operă blagiană pentru că ne îngăduie detectarea evoluției de la bruion la definitivare, trecîndu-se prin toate etapele elaborării creatoare. Adesea modificările sînt reelaborări de replici, dialoguri, scene, chiar tablouri, textul fiind — de la o formă la alta — efectiv altul. Analiza variantelor e pur și simplu fascinantă. Și asta pentru că George Gană a găsit o modalitate potrivită de a le prezenta astfel încît textul „curge", adesea fără întrerupere, îngăduind lectura completă. Dar munca sa, pentru a se ajunge la această înfățișare, e aproape una de miner care izbutește, cu trudă, să desprindă metalul nobil de steril, fără a-l elimina însă pe acesta din urmă. Procedeul e practicat, cu inteligență, și în cazul celorlalte piese de teatru din sumarul ediției. Receptarea critică a operei e aici prezentă, desigur, dar ocupă un spațiu aparent redus, limitată fiind la ceea ce s-a scris efectiv în epocă despre piesele de teatru înscrise în sumar. Sigur este însă că „recuperarea" se va produce la volumul următor, unde, fără îndoială, editorul va urmări și reproduce întreaga receptare critică a dramaturgiei lui Blaga, de la începuturi pînă în, probabil, 1937—1938. Același procedeu a fost folosit și la secțiunea poeziei, unde în spațiul comentariilor din volumul al doilea se afla receptarea integrală. Procedeul, am spus-o și în comentariul consacrat volumului al doilea al ediției, nu mi se pare potrivit. Îl cred chiar exagerat. Dar îmi amîn demonstrația și argumentele pentru momentul potrivit. Deocamdată, ținînd seama de calitatea excepțională a acestei ediții și, mai ales, de faptul că publică opera unuia dintre marii noștri scriitori, o salut cu recunoștință și o recomand călduros.

Z. Ornea

Actualitatea literară

Portretul scriitorului

UN recent număr al „Caietelor critice“ este consacrat lui Sorin Titel, prozatorul prea repede dispărut dintre noi, la 17 ianuarie 1985, la nici 50 de ani, pe care i-ar fi împlinit la 7 decembrie a aceluiași an. Scriitori și critici, prieteni și apropiați ai autorului **Dejunului pe iarbă** și-au reunit semnăturile în revistă ca să evoce personalitatea și opera unuia dintre cei mai originali romancieri de după război. Nu este, desigur, prima oară cînd cărțile lui Sorin Titel se bucură de atenție, dovadă bibliografia întocmită de Victoria Nancă la sfîrșitul numărului. Dar acum nu mai e vorba de articole întîmplătoare, oricît de meritorii, ci de o încercare de a se stabili locul scriitorului în literatura contemporană, ca și de una de a schița portretul omului. Articolele (cîteva, adevărate studii) sînt mai mult decît un omagiu pios și alcătuiesc o remarcabilă contribuție critică. Astfel începe, mai devreme decît am fi dorit-o, posteritatea lui Sorin Titel. Critica operei lui devine, sub ochii noștri, istorie literară.

N-am fost dintre aceia care l-au cunoscut îndeaproape. I-am citit cărțile și am scris despre unele din ele. Nu pot adăuga decît prea puține rînduri la portretul pe care colegii mei i-l fac, în debutul numărului din „Caiete critice“. Ne-am întîlnit de cîteva ori, în deceniile din urmă, la început fără să știm unul de altul. Cînd am intrat în Facultatea de Filologie, în 1956, el era în anul al IV-lea. „Un băiat blond, subțire, sfios“, scrie Eugen Simion. În martie 1957 a fost nevoit să-și întrerupă studiile, ca și mine, un an și jumătate mai tîrziu, încercîndu-și norocul la Cluj. Aflînd că a fost exmatriculat, n-a părut să-și piardă cumpătul sau a bravat. Fănuș Neagu își amintește de seara cu pricina. Era o lună martie cu zăpadă, ca și aceasta în care sîntem, dacă e să dăm crezare memorialistului : „Cînd am ieșit în ninsoare, (Sorin Titel) a adunat zăpadă în pumni și m-a bulgărit. Gestul lui, simbol al purității, ne-a molipsit pe toți. Eram mulți și am dezlănțuit, poate, cea mai stranie și mai curată bătălie împotriva Disprețului buzat și a ignoranței“. În 1961, cînd a revenit în facultate, eu eram în anul al IV-lea. Nu țin minte cînd ne-am cunoscut personal. În 1971 am intrat amîndoi în redacția „României literare“, dar singurele mele amintiri mai concrete datează abia din 1981, cînd ne-am nimerit împreună la Paris. Cum ne-am întîlnit ? În fața ușii închise a micii galerii Isy Brichot, din Cartierul Latin, care adăpostea o expoziție Delvaux. Ne-am plimbat și ne-am întors, după ora indicată pe afiș. Apoi am luat la rînd librăriile. La Gibert-Jeune am răscolit un coș de romane polițiste și de cărți de toată mîna, din colecția „Livre de poche“ în speranța de a găsi printre ele și ceva interesant. A găsit Sorin Titel : **Le Sacré** de Rudolf Otto. Pentru prețul de 5 franci. Văzîndu-mi entuziasmul, mi-a oferit-o. L-am refuzat : era, așa-zicînd, norocul lui și se cădea să nu-l înstrăineze. Cu acea ocazie, am stat mai mult de vorbă și, dacă nu ne-am împrietenit, aceasta ține de firile noastre, nu tocmai asemănătoare, și, poate, de calculele misterioase ale destinului.

Puțini scriitori din generația noastră au avut sau au o „legendă“ comparabilă cu a lui Sorin Titel. Era cel mai informat om din cîți știu, în materie culturală. Era cu neputință să-i comunici o noutate : o aflase cu o clipă înainte. Cărți, discuri, concerte, expoziții, spectacole de teatru, filme : era ca un **Pariscope**, o veritabilă publicație de informație pentru București, care cunoștea toate programele, care văzuse, auzise și citise tot. Uimitoare era seriozitatea lui, în această privință. Nu-l puteai bănui că se laudă. De altfel, nici nu-ți băga degetele în ochi cu informațiile lui, dar, dacă venea vorba, descopereai că le deține complet și fără greș. Cînd avea vreme să meargă în toate locurile ? Florin Mugur răspunde la această întrebare în maniera unui romancier sud-american, amestecînd fantasticul în real : „Seara, la ora opt și treizeci de minute a fost văzut în sala de concerte a Filarmonicii. Se cînta Bach. În aceeași zi, la aceeași oră, se afla — există cel puțin douăzeci de martori — la nunta unui prieten, lucru întrucîtva de mirare, deoarece tocmai stătea de vorbă cu o femeie bătrînă într-un compartiment al acceleratului de Timișoara și era în fața ușii închise a unei florării din Piața Națiunii rugînd-o pe vînzătoare să deschidă și să-i vîndă măcar o floare“. Era afabil și timid, dar cu emoții vii (se făcea ușor stacojiu la față) și cu replici care nu admiteau replică, „împrăștiat“, cum spune Valeriu Cristea (care l-a cunoscut bine), dar găsindu-și totdeauna timp pentru lucrurile importante. Mereu uimit, aparent („da ? da ?“), era doar politicos, căci de fapt știa totdeauna mai multe decît tine ; părea neajutorat și zăpăcit de ce se petrece în jur, dar își făcea instantaneu relații, așa că-l puteai lăsa oriunde fără teamă că nu va nimeri drumul îndărăt. Așa cum avea printre sutele de preocupări, timp să-și scrie romanele (de mai multe ori pe fiecare, după cum ne spune un prieten), avea timp și să lege relații sociale utile, fără însă a da buzna peste cineva. Era o personalitate plină de originalitate, dar care își alegea prietenii cu folos, dintre cei care l-ar fi putut „învăța“ ceva. Livius Ciocârlie, care i-a citit în manuscris o parte din cărți, știe care au fost acești prieteni : L. Raicu, E. Simion și Valeriu Cristea.

SORIN TITEL a debutat în 1963 și a publicat 14 volume : cinci de povestiri, șase romane și trei de eseuri. „Am avut mereu sentimentul că Sorin Titel nu este așezat la locul cuvenit printre contemporani“, notează Livius Ciocârlie. De ce, criticul nu poate spune. Critica ne va da cu siguranță un răspuns cîndva. Să spicuim deocamdată cîteva constatări din studiile strînse în „Caiete critice“. Eugen Simion crede că prozatorul a crescut de la o carte la alta și îi definește astfel formula : „Sorin Titel a venit din Banat și a creat în literatura lui un Banat imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o pînă la el. O lume de mame și mătuși care-și plîng fiii morți tineri. O lume de adolescenți care rămîn toată viața lor adolescenți și trăiesc totdeauna la granița dintre reverie și luciditate. O mitologie originală în mijlocul căreia stă Mama, mica zeitate pe care Sorin Titel o opune, în ultimul său roman, filosofiei totalizante a lui Sarte, gînditorul și pedagogul social preocupat de Umanitate, nu de indivizii mărunți“. În același sens, merg și observațiile Danei Dumitriu : „Cărțile lui au ridicat din anonimatul vieții o realitate care în modestia ei ascunde nebănuite diamante. Banatul lui Sorin Titel este o Yoknapatawpha, un ținut în care umanitatea, în ce are ea mai profund, se regăsește cu nețărmurita dragoste de viață a destinelor comune“. Ov. S. Crohmălniceanu remarcă o „naivitate“ esențială a viziunii romancierului, în care perspectiva centrală este abolită de o „democrație“ a tuturor elementelor : „Avînd curajul, nu o dată, să-și însușească uimirea fermecată a optiicii naive. Sorin Titel poate luneca fără stînjeneală în fabulos sau fantastic, atunci cînd simte imboldul ; și tot atît de natural să se întoarcă la realitatea cea mai prozaică“. Vasile Popovici remarcă și el o dublă față a lumii lui Sorin Titel : aceea sărbătorească și aceea îndoliată. Tînărul Daniel Vighi, într-un articol foarte frumos, încearcă să afle cîteva din acele „rosturi adînci ale vieții“ pe care le pun în valoare romanele lui Sorin Titel. Despre curiozitatea „filosofică“ a scriitorului vorbește și L. Raicu : „...Era stăpînit de o imensă curiozitate față de misterul vieții sub toate formele ei, față de misterul literaturii, față de misterul morții. A ținut să știe de ce se întîmplă cele ce se întîmplă și pînă unde poate mintea simți și înțelege, cele ce nu se mai întîmplă“.

Probabil că documentul cel mai emoționant din „Caiete critice“ este acela intitulat **Viața lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului.** Trebuie să mărturisesc că am fost neliniștit înainte de a citi aceste rînduri. Cei care ne-au iubit nu ne sînt deobicei și cei mai fideli biografi. Dar am avut o surpriză extraordinară : nu există ceva mai simplu și mai firesc decît paginile lui Iosif Titel ; nici un accent fals, nici o înduioșare ieftină ; din contra, o profundă înțelegere a lucrurilor și un condei care nu șovăie, deși numai dumnezeu știe ce va fi fost în sufletul biografului. Nu mă pot opri să citez începutul acestei biografii, care va păstra pînă la urmă același ton just, dacă-l pot numi așa, al evocării : „Pe la sfîrșitul lunii noiembrie a anului 1935, mă dusesem la Lugoj cu nevastă-mea să cumpăr un dormitor. Deși trecuse un an de la căsătoria noastră, nu aveam mobilă : dormeam într-o cameră la bunicii soției, în care era mobila veche țărănească a acestora. Șoseaua națională de la Margina la Lugoj — vreo patruzeci de kilometri — era pietruită cu pietriș, așa cum erau toate drumurile pe vremea aceea, cu multe gropi și denivelări. În urma acestui drum, nevastă-mea s-a îmbolnăvit, iar după cîteva zile, în noaptea de 6 spre 7 decembrie a anului 1935, a venit pe lume Sorin Mircea Nicolae, din părinții Iosif Titel, subnotar, și Cornelia, născută Crăciunescu, casnică : un copil plăpînd, născut prematur, la 7 luni. Trebuia să se nască în februarie 1936, dar el s-a grăbit să vină pe lume, așa cum se va grăbi toată viața, pînă și în moarte, deși ar fi dorit așa de mult să trăiască, fiindcă iubea viața“.

Revista ne mai oferă un fragment din romanul la care Sorin Titel lucra și pe care nu a apucat să-l isprăvească. Îl prezintă G. Dimisianu, după un dosar voluminos alcătuit și adnotat de Iosif Titel. Intitulat **Melancolie,** romanul este autobiografic. Autobiografice au fost și o parte din romanele anterioare, de la **Țara îndepărtată,** dar dacă în ele lumea aparținea copilăriei, în **Melancolie,** autorul se întoarce spre „amintirile legate de anii tinereții, de anii studenției“. Ne-o spune el însuși în interviul acordat Brîndușei Armanca și apărut postum în „Flacăra“ nr. 12 din 1985. Nu e singura deosebire. Aș mai menționa două. Mi se pare un roman mai direct realist decît celelalte, ale cărui personaje nu se mai scaldă în mister, în acea atmosferă fermecătoare și profundă caracteristică **Țării îndepărtate.** Chiar dacă nu am idee de cum ar fi arătat pînă la urmă, e destul de limpede că finețea scriiturii și rafinamentul tehnic sînt de data aceasta puse în slujba unui alt tip de evocare. A doua deosebire este psihologică. Pînă acum, aceea care deținea mereu rolul privilegiat în mitologia intimă a lui Sorin Titel era mama. În **Femeie, Iată Fiul Tău** rolul mamei a atins apogeul. S-ar părea că, după acest roman, cu un titlu sugerat de cvartetul lui Haydn, scriitorul se decisese să acorde tatălui rolul principal. Iosif Titel ne înfățișează cu multă subtilitate sentimentele fiului față de mamă și față de tată. El recunoaște că mama s-a găsit pentru el pe primul plan. Se înșeală probabil într-o anumită măsură, căci, iată, mitului matern, care a dominat romanele copilăriei, i se adaugă în **Melancolie** un mit al paternității. O scrisoare a tatălui (cu elemente biografice evidente), ca și reacțiile acestuia la necazurile fiului (Matei, alter ego al lui Sorin Titel) constituie materia unei bune părți a romanului neterminat și permit aprecierea de mai sus.

Nu se poate scrie fără infinită tristețe despre un scriitor care, în plină maturitate, nu se mai află printre noi. „Caietele critice“ reflectă această atitudine și sînt, înainte de orice, un omagiu. Dar sînt mai mult decît atît : cea dintîi încercare de a-l situa pe Sorin Titel în posteritate. Nici un istoric literar n-o va putea ocoli de aici înainte.

Nicolae Manolescu

Sorin Titel, număr omagial al „Caietelor critice“, publicație editată de „Viața Românească“, în colaborare cu Biroul secției de critică al Asociației Scriitorilor din București.

LIMBA NOASTRĂ

„Limba română literară“

CU acest titlu general, B. Cazacu publică un volum de studii și analize de texte literare, urmărind elucidarea unor „probleme teoretice“, dar și aspectele istorice ale unor etape esențiale din dezvoltarea și modernizarea limbii noastre literare. Cu o bogată experiență a cercetării lingvistice, de aproape o jumătate de secol, acumulînd o documentare de specialitate foarte întinsă, variată, și de surse autorizate, de mare prestigiu, contribuțiile sale aduc, într-o formă sintetică, detalii inedite și precizări totdeauna utile pentru înțelegerea mai exactă a fenomenului lingvistic din perspectivă istorică și stilistic-expresivă.

Volumul are trei părți, trecînd de la teorie la practică ; în prima parte autorul prezintă „o ilustrare a unor puncte de vedere care ne-au călăuzit de-a lungul anilor în activitatea noastră din acest domeniu“, adică în cercetarea istoriei limbii române literare. În a doua „Scriitorii și limba“, se oprește la unele momente semnificative pentru modernizarea acestei limbi, chiar dacă nu la toate, ori la cele fundamentale, pentru că nu a urmărit să facă o istorie completă a limbii literare. În a treia parte, „Interpretări de texte“, avem o personală „interpretare lingvistică a textului literar“, cum numește B. Cazacu, chiar din primul studiu al acestei părți, demersul analizelor întreprinse asupra scrisului estetic, de la Eminescu **(Revedere,** în colaborare cu R. Jakobson, — pagini cu deosebire instructive, de subtilitate stilistică) la Marin Sorescu. Cu puține excepții, contribuțiile incluse în fiecare din aceste trei părți sînt de mică întindere, dar de o densă acumulare de detalii semnificative. Notele de subsol, care însoțesc fiecare studiu, sînt o dovadă a erudiției și stăruintei documentare a autorului. Să ne oprim la cîteva aspecte relevante ale acestui volum.

Din primele pagini ale cărții, autorul ne face să înțelegem că studiul limbii literare este un domeniu al culturii unui popor, în care tezaurul istoric al limbii a servit pentru cristalizarea manifestărilor creației spirituale, mai ales în formă scrisă, în toate domeniile, cu participarea creației literare, componentă esențială a evoluției unei limbi naționale. Accentul pus pe rolul scriitorilor în îmbogățirea și modernizarea limbii literare comune, bazat pe informații de autoritate, mai ales din sfera studiilor de romanistică, e întărit de toate contribuțiile cuprinse în partea a II-a și a III-a a volumului : „Raportul dintre limba epocii și realizarea lingvistică și stilistică a unei creații artistice este fundamental pentru istoricul limbii literare“, — scrie autorul (p. 16) și, din această perspectivă, eforturile analizei sale sînt pe deplin justificate și concludente, mai ales atunci cînd urmărește „constituirea normelor exprimării literare“, evoluția și modernizarea lexicului în secolul trecut (p. 35—44), interferențele dintre dialectal și literar în cîmpul creativității limbajului standard, al uzului general, limba fiind concepută ca „energheia“, ca o dinamică a comunicării verbale sau scrise, potrivit principiului enunțat de E. Coșeriu : „limba funcționează în sincronie și se constituie în diacronie“. Privirea istorică asupra creației scriitorilor, asupra concepției lor despre puterea limbii și despre rolul ei fundamental în fixarea unui moment din evoluția spirituală a societății, din progresul civilizației, confirmă acest principiu, iar cartea de față îl ilustrează prin numeroase argumente și analize de text.

Partea a doua a volumului, „Scriitorii și limba“, pune în relief mai ales contribuția creației literare a unor autori de prestigiu artistic la modernizarea și îmbogățirea limbii comune ; aici se potrivea citată aserțiunea lui Victor Hugo : „Limba înaintează datorită marșului maiestuos al marilor scriitori“, un text cam din aceeași epocă în care Hasdeu scria un capitol memorabil despre **Limba poetică** în a sa **Istoria limbei române** (1881). După mai bine de un secol, putem citi în cartea de față precizări despre contribuția lui Miron Costin la evolutia prozei noastre literare (problemă reluată de autor, după un studiu mai vechi și mai amplu), despre comicul verbal al primilor autori dramatici, despre unele aspecte ale viziuniii și artei literare a lui Heliade, Russo, Bălcescu, Alecsandri, Caragiale. Doi autori înrudiți conceptual sînt analizați mai pe larg, din puncte de vedere diferite. **Neologismele la Anton Pann** (scris mai demult în colaborare cu I. Fischer) e o contribuție esențială pentru a cunoaște dinamica interferențelor dintre vechi și nou, dintre tradiție și înnoire, dintre popular și modern în opera unui autor strîns legat de mediile sociale cele mai dinamice, de cititorii de toate categoriile. Al doilea scriitor, **Tudor Arghezi,** e privit ca inovator al artei poetice, cu o puternică originalitate expresivă a artei sale literare. Propriile mărturisiri ale scriitorului despre arta literară („Luceafărul“ 1, XII, 1958) ar fi fost utile în această analiză.

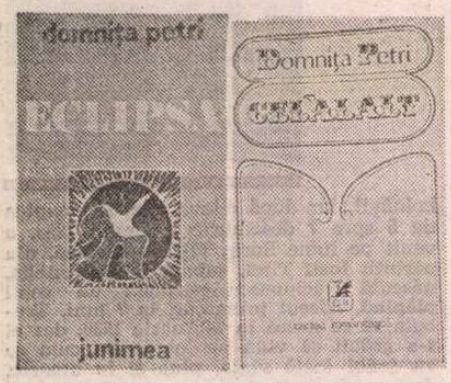
Interpretările de texte din partea a treia sînt precedate de considerații teoretice asupra interpretării lingvistice a unui text, asupra lecturii moderne („Modalități narative și implicații lingvistice“), asupra specificului lingvistic al creației dramatice, pentru a aborda apoi arta literară a unor scriitori moderni, din secolul nostru, excepție doar Eminescu **(Revedere,** citată mai înainte) ; analizele din Arghezi, Sadoveanu, Stancu, Baranga, Preda, Ivasiuc, Fănuș Neagu și Marin Sorescu prezintă un larg evantai de aspecte ale acelor subtile construcții subiective și imprevizibile care dau originalitate contextului artistic al limbajului individual și, prin seria de sintagme stilistice irepetabile și afective, disting un autor de altul și compun vasta arie a creativității poetice (cum spunea D Caracostea), factor esențial în progresul unei culturi și al unei limbi.

Cartea lui B. Cazacu se înscrie, cu merite sigure, în buna tradiție a cercetării interferențelor firești dintre limbă și literatură, care nu pot fi niște domenii izolate, de vreme ce se sprijină reciproc în vasta acțiune de cristalizare, prin cuvînt și artă expresivă, a realităților și sensibilitătii umane dintr-un moment istoric al evoluției unei societăți. Fiecare capitol al acestei cărți demonstrează eficacitatea investigației conjuncte, pentru că așa cum sugera un text din Blaga limba și literatura constituie „o unealtă și o formă a spiritului“. De aceea, recenta contribuție a lui B. Cazacu la mai buna cunoaștere și la cultivarea limbii și literaturii noastre, mai ales în învățămînt, se cuvine apreciată și cunoscută în cercuri cît mai largi de cititori.

Gh. Bulgăr

Fragmente critice

Poezia tînără



NU știu din ce grup și din ce promoție face parte Domnița Petri, autoare, pînă acum, a două cărți de poezie (**Eclipsa**, 1979 ; **Celălalt**, 1985). Poemele ei nu seamănă deloc (prin teme, obsesii, mod de a nota ideile) cu acelea ale generației '60. Nu se potrivesc nici cu versurile tăioase și ironice ale generației '80. Unele ecouri, mai ales în cartea de debut, sînt din Blaga (somn în „brumatul octombrie", „amanții diluviului sevei"), altele din Arghezi („undeva s-a spart o oră", „cine plînge acum în lume..."), strigătul „nenăscuților copii" vine, desigur, de la Nichita Stănescu, receptarea senzorială a lucrurilor, amestecul de elegie și intelectualitate amintesc de Blandiana din primele ei cărți. În fine, stilul dezinvolt, trecerea de la disperare la insolență, trimit la Mircea Dinescu și la imagismul lui cînd grațios, cînd aspru și provocator.

Ce se remarcă, întîi, în versurile Domniței Petri este fondul lor sentimental. Cele mai multe poeme din **Eclipsa** vorbesc de copilărie, de casa cu lacăt la ușă, bătută de ploi putrede, de bunica fără putere care se pregătește să moară, de toamna ce se prăvale pe Someșul Mare, de un mire nestatornic, de monotonia de sîmbătă și de nevrozele spiritului tînăr..., într-un limbaj însă care se deosebește mult de acela al poeziei tradiționale. Tînăra poetă, care a citit pe autorii moderni și-i prețuiește, probabil pe imagiștii îndrăzneți, pune în metaforă un element exploziv : „Cleiul auzului curgea pe apă", „melcii iubirii mele fanatice", liniștea zilei încolțește în „nuca pătată a zilei", „vom aluneca în cuțitul unei seri de noiembrie", „nemurire cu gust de lapte ars", „tinerețe, văzduh-inorog", „sarea nopții", „sarea serii", „urechea zilei bătrîne", „cămașa de-ntuneric", „un cîine de viscol mă ia de nevastă"... Unele imagini sînt reușite și se potrivesc cu tonalitatea generală a poemului, altele sînt doar istețe, ieșite din nevoia de a colora o confesiune monotonă, previzibilă.

Poezia Domniței Petri are, în genere, substanță. Ce se remarcă este un simț special al destrămării timpului, o percepție fină a golurilor, absențelor, o unire curioasă de candoare juvenilă și incisivitate în poem, de jale și prețiozitate, voință de a complica discursul liric și nevoie acută de mărturisire. E, uneori, obsesia luminii ce se pierde, este și anxietatea poetului modern, frica de timp. Intrarea în somn nu mai este o promisiune de sărbătoare : „Nu a înviat nici o lumină, din cîte-au trecut / prin apa toamnei, făcuindu-i cristalele coapte. / Ginditori, norii macină ziua ca-ntr-un sărut, / cînd gura în spini se rănește și picură noapte. / / În viața mea, noaptea e singura vină, / căci eu sînt vina vieții mele și nu pot s-adorm. / Încotro te mai duci, pîntece de lumină, / și-mi lași somnul nenăscut și diform ? / / Ciinii ling sarea nopții și tac, eu ling sarea nopții și plîng, / Nu s-a-ntors nici o stea după ce m-a atins. / Sînt nevrednică lumea în ochi să o string, / după ce i-am închis și i-am stins", este o pregătire de ispășire, e senzația insuportabilă a timpului ce își accelerează ritmurile ca în preajma unei catastrofe. Perceperea alarmată a **aerului ros, a orei sparte, a ceasurilor netrăite,** a clipei ce se desparte printr-o prăpastie de altă clipă revine în mai toate poemele Domniței Petri. Notația este, de regulă, concentrată și sugestivă.

ÎN **Celălalt**, al doilea volum, poezia Domniței Petri se complică. Autoarea își schimbă în bună măsură stilul de a nota. Renunță la sintaxa poemului tradițional și caută, acum, cu mai mare sîrguință (dar nu totdeauna cu noroc) imaginile rare. Sînt, de fapt, mai multe maniere de a scrie în această carte în care poeta încearcă, în mod sigur, să găsească o cale nouă. Primele versuri (pînă la poemul **Fratele**) sînt eliptice și ermetizante în modul Barbu. Nu sînt prea originale. Multe incongruențe, relații absurde, o voință prea aprigă de a fugi de limbajul clarității, de a ambiguiza confesiunea. Descoperim, aici, cu surprindere, aproape toate truismele poeziei de azi (nervozitățile care **cască silnic** în **carnea de sticlă**, vegetarea în **cala unei nopți cu cilii electrocutați de pofte**, masă cu **parabole sonore pe scaunul cu electrozi atenți** etc...). Poeta își reprimă, e limpede, candorile inițiale, reprimă și un stil, mai direct, de a transcrie impresiile. Mai coerent din această serie, manieristă, desuetă, este poemul **Banchetul** : „și iată ziua-n care din orgoliu / nu se mai moare în anonimat / iată și patul stas — al insomniei / și mai departe veți vedea vitrina / cu două șîngeroase propoziții / decapitînd mereu același sens / și glastra cu absențe în tuberculi / dezonorînd un pension de ore / cravașa care a bătut azi noapte / ora exactă într-un turn de carne / morți vertebrate lîngă morți de gumă / secrete transpirate-n avalanșa / de respirații net sincronizate / în plasa de cuțite și pahară / / și iată coborînd la cina noastră / un înger clătinîndu-se pe scară / — ah, poftă bună la așa o masă / ah, la așa o masă princiară".

Cu **Fratele**, Domnița Petri revine la un stil mai direct și multe poeme din această categorie sînt remarcabile. Melancolie de toamnă astenie de duminică ploioasă, spaime vechi, neliniști de femeie tînără, singurătăți pisloase — sînt, în rezumat, motivele acestor însemnări inspirate, spontane, grațioase...

Urmează un alt rînd de poeme (sonete) în care discursul se disciplinează și limbajul devine mai abstract. Nu sînt toate relevante, dar finețea scriiturii și delicatețea reflecției se observă în versuri : „ninge pe pămînt, se sparg oglinzi / unde chipul nostru s-a tocit / de atîta mîgălos privit / (patru ochi înmănușați și blînzi) / / nu te-ncrede-n iarnă — m-ai simțit / cînd o stea te-ndeamnă să mă vinzi / ca pe-o casă fără var și grinzi / numai loc întins de locuit / / m-ai vîndut ? și steaua-ți umple ochii / în lumină îți așterni culcuș / de mireasa ta să te apropii / dar de-ncepi acest ceresc urcuș / te oprești în poarta roasei rochii / unde plînge carnea mea de pluș".

Mai departe, poemele păstrează structura formală a sonetului, dar își schimbă ritmurile, se dilată și se restring în ritmul de respirație al ideii. Un experiment care trebuie urmărit, în continuare. Nu-mi dau seama, deocamdată, cît de inspirat și profund este el pentru poezia Domniței Petri. Ce nu-mi scapă, la lectură, este senzația stăruitoare de singurătate, nevroza monotoniei. Citez penultimul sonet din carte și, poate, cel mai frumos : „aceasta este ultima pagină albă din lume / aici despre el ai putea să vorbești / chiar dacă mîna îți tremură de frigul / iernilor categorice care vor veni / / străduiește-te ! este ultima pagină albă din lume / cum ai spune e ultima iubire care s-a dus / așteaptă cerneala-ncordată în călimară / așteaptă luna tăcută lacrima e-aproape de pleoapă / / cum a fost născocit cum l-ai hrănit povestește / cum ai oprit vulturii în picaj către leagănul său / cum l-ai scăldat în zeamă de mac să îl vindeci / / iar azi, cînd mătura aspră l-a amestecat / cu mucegaiul și coaja cartofului dulcea și s-a dus / amintește-ți : e ultima pagină albă din lume".

Domnița Petri este o poetă pierdută printre generații, promoții, stiluri lirice. Ea își caută un stil propriu de exprimare și, trebuie spus, îl caută cu talent.

Eugen Simion

Valentin Berbecaru :

„Provincia sufletelor"

(Editura Sport-Turism)

● ÎN **argumentul** care însoțește **cartea de vacanță** a lui Valentin Berbecaru se constată „că istoricii și scriitorii și-au ales cu fervoare ca subiect de studiu, de închipuire și vis, Bucureștiul". Observație îndreptățită.

Fascinat de „mirajul estetic al acestui oraș", Valentin Berbecaru și-a ales și el ca temă evocarea Bucureștiului, îndeosebi a transformărilor petrecute în ultimele decenii, care au dus la schimbarea la față atît a unor cartiere, cît și a oamenilor prinși în șuvoiul evenimentelor și întîmplărilor cu adevărat fabuloase ale acestei epoci. Propunîndu-și să scrie o carte a timpului nostru, autorul și-a ales model **Craii de Curtea-Veche**, dar ca realizare el este doar un continuator cu mijloace moderne al prozatorilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, atrași cu precădere de senzațional. În fond, autorul a urmărit un țel modest : acela de a pune la îndemîna marelui public o carte în genul westernurilor nord-americane, cu multe peripeții mișcătoare, cu secvențe eroice, dar și cu scene erotice de epocă, urmărind să emoționeze masele și cu precădere femeile și adolescenții... Și, în această privință, autorul — trebuie s-o spunem — a reușit să creeze o **carte de vacanță** la îndemîna unui public eterogen.

Integrîndu-se literaturii de consum, **Provincia sufletelor** cuprinde două episoade semnificative scrise în două registre stilistice diferite. Primul (**Provincia sufletelor**) este relatat din perspectiva naratorului (Victor Neamțu) și consemnează aproape cronologic evenimente petrecute într-un anume perimetru bucureștean circumscris între Piața Vitan și Foișorul de foc — „un fel de provincie reală și imaginară totodată, ca toate lucrurile pe care le trăim și le visăm"; cel de-al doilea (**Palatul Axerio-Manicatide**) evocă din perspectiva autorului omniscient, situîndu-se ceva mai aproape de ceea ce acesta denumește „fluidul scinteietor și misterios al creației"... Primul episod păcătuiește prin excesul de relatare, concretizat prin absența selecției, prin dorința de „a descrie toate faptele", atît cele legate de povestea unei străzi (a Vulturilor), a caselor vechi, chipul unor cunoștințe, cît și cele legate de autobiografia naratorului care mărturisește a fi înzestrat cu „o memorie zglobie", pendulînd între dorința de a ieși din mediocritatea originară și scenele de intimitate senzuală. O secvență memorabilă este cea consacrată evocării peregrinării evreilor din cartier, conduși de Rabinul Nălucă, a cărui prezență eterică, rostind vorbe sacramentale în sanctuarele marilor sinagogi, influențează destinele. Din păcate, asemenea secvențe sînt puține și întîmplătoare...

Cel de-al doilea episod se situează mult mai aproape de ceea ce constituie evocarea artistică. Modelul lui Mateiu Caragiale a acționat binefăcător, atît în realizarea unei atmosfere de epocă, dar mai ales în creionarea unor „umbre nocturne" ale unor crai de legendă cu destine legate de transformările petrecute după naționalizare, crai înrudiți și cu personajele lui Fănuș Neagu din **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**. Pierre Manicatide — rapsodul cartierului, sfîrșind tragic în pragul unor mari transformări —, Ricu și Brebenel sînt personaje care rețin atenția lectorului nu numai prin insolitul comportării dar și prin patetismul integrării acestora în fluxul devenirii evenimențiale, prin acceptarea dramatică a destinelor lor evanescente. Cele două episoade ale cărții lui Valentin Berbecaru reprezintă saltul de la **relatare** la **evocare**.

Simion Bărbulescu

Maria Pongracz

„Amiază cu flori"

(Editura Facla)

■ Volumul de povestiri, apărut în colecția **Proză scurtă contemporană**, dezvăluie cititorului de literatură român o „voce" inedită. După mai multe volume de proză, istorie literară și traduceri din română în maghiară, culegerea de față prezintă prima selecție în limba română din creația de pînă acum a prozatoarei timișorene, selecție cuprinzînd schițe, nuvele, două fragmente de roman rotunjite în vederea acestei apariții, precum și un text de reportaj literar. Chiar și din această scurtă enumerare se creionează cu claritate portretul scriitoricesc al Mariei Pongrácz, tematica abordată, modalitățile literare agreate, tehnica scriiturii. Autoarea este un analist fin al unor trăiri intense, aplicat îndeobște asupra unor situații-limită, nu o dată tragicomice prin alunecarea planurilor trăirilor interne ale personajului față de realitatea exterioară. Aceste alunecări de planuri sînt ori alternate într-o structură de contrapunct, ca în **Tușa Pușa, jucăușa, Aripioară** sau **Cireșe răscoapte**, ori conflictul celor două planuri e dus pînă în final, unde tensiunea creată se rezolvă fulgurant printr-o surpare a lumii iluzorii interioare (**O umbră retezată, Covoraș trandafiriu cu flori ; Rochie verde cu roată de rezervă ; De sus, din lojă ; Găleata cu mere** etc.).

Reprezentativ pentru modul de gîndire al autoarei este felul în care dezvăluie conflictele etice ce stau în centrul nuvelelor. În textul **O umbră retezată**, fragment din romanul **Pe prispa zăpezilor**, un primar de comună, Benedek Agoston, e atras de miraiul unei profesoare cochete a cărei siluetă o urmărește seară de seară prin ferestrele deschise și iluminate. Atracția omului gras care se furișează la fereastră și se urcă pe gard pentru a vedea mai bine „spectacolul", este zugrăvită cu remarcabilă forță artistică. E folosit paralelismul, dar mai ales metafora și personalizarea. Noaptea, gardul și umbra devin încetul cu încetul corp din corpul lui Benedek torturat de visuri deșarte, iluzii și halucinații — spulberate de tinerii ce sar în mod real pervazul geamului profesoarei seducătoare.

Alte texte ale autoarei sînt adevărate poeme în proză, uzînd la maxim de capacitățile poematice și metaforice, cu inserții în mitic. Reprezentative pentru acest mod de concepție sînt **Pe prispa zăpezilor, Povestea insulei, Castane de-a dura**, chiar și reportajul literar ridicat prin scriitură la modul unei metafore globale (**Cheia cu tîlc**).

Uzînd de unele tehnici ale montajului cinematografic cu tăieturi rapide, alternanțe de planuri, contrapunct imagistic și sonor (**Cireșe răscoapte**), motive folclorice, limbajul dramatic și construcția eliptică specifică baladelor secuiești (**Tușa Pușa jucăușa ; Castane de-a dura**) proza Mariei Pop Pongrácz relevă una din vocile reprezentative ale tinerei generații de scriitori de expresie maghiară din Banat.

Meritul apariției acestei culegeri în limba română, realizată într-o formă literară de îmbucurătoare prospețime, aparține efortului deosebit al traducătoarei Ildico Achimescu. Ea a reușit să găsească formule adecvate de transpunere atît pentru textele de factură intens metaforică cît și pentru elementul grotesc. Confruntînd varianta maghiară cu cea română ne putem da seama de efortul cu rezultate splendide mai ales în cazul unor texte de factură „intraductibilă" ca **Vidám Vendel Sára** devenit **Tușa Pușa, jucăușa**, unde traducătoarea a găsit mijloacele adecvate transpunerii unor conotații specifice.

Mandics György

Ion Pachia Tatomirescu :

„Peregrinul în azur"

(Editura Scrisul românesc).

■ METAFORA generală a noii cărți, a lui Ion Pachia Tatomirescu, se sprijină pe paleta variată și complexă a luminii, în ipostazele ei de **azur, flacără, curcubeu, oglindă, fîntînă** etc. Pătrunderea în sfera înțelegerii și a simțirii, în „sfera de flacără" și în partea de umbră se face pe poarta luminii. Poetul așteaptă în extaz „pînă coboară lumina în cuibul de seară", se minunează „cum lumina / se-nmiresmează-n oglinzile ființei noastre", îi „este destul o fîntînă / pe care s-o acopăr cu fruntea", în ochi i se află crinul și „lumina lui fluturînd / ca rufele albe țipînd pe-o frînghie".

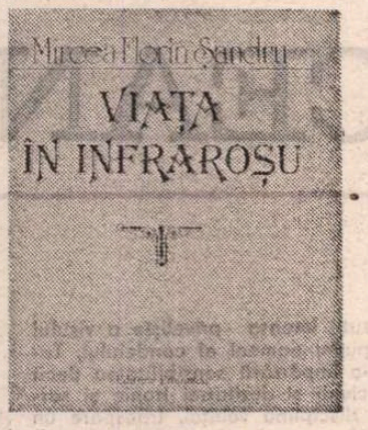
O caracteristică a volumului, dusă mai departe din cele anterioare, este melodicitatea. Se poate face legătura, în acest sens, cu înclinația autorului spre poemul de factură folclorică. Astfel, în **Elegie, Rugă de fecioară, Dialog celest, Descîntec de cere verde, La floarea de stîncă, Jiana**, schițează, în metrul și ritmul melodic al liricii populare, portrete esențiale ale principalelor personaje mitice din folclorul nostru, dînd poemelor o tentă filosofică în manieră eminesciană. E preferat, ca și în alte volume ale sale, Făt-Frumos, ca reprezentant tipic al solarității și optimismului spiritului popular : „Făt-Frumos — eu — humii, / lumină a lumii — / timpul nu mă moare, / spațiul nu mă doare — / spațiul de aramă / ce vreme destramă / mie nu-mi ia vamă" (**La floarea de stîncă**).

În compartimentul final al cărții, Ion Pachia Tatomirescu își definește apartenența inexorabilă la un anumit spațiu și timp. Sentimentul istoriei legat de numele patriei, „sublima Dacie Hiperboree", încendiază sufletul poetului care venerează darurile nașterii și ale legăturii lui milenare cu **Matca** și cu **Muntele** neamului. În sprijinul logosului patetic, îl invocă pe Herodot pentru a-l încredința încă o dată de credința prezentului nostru în istoria și destinul poporului trac de la nordul Dunării.

Tendința spre concentrare îl îndreaptă pe poet spre haiku, această înșelătoare formă poetică de marcă japoneză, care, cu cît este în aparență mai ușor de realizat, cu atît este mai greu de încărcat cu valoare poetică. Unele din haikururile din acest volum sînt reușite. La al șaselea volum de versuri, Ion Pachia Tatomirescu ne-a demonstrat că își cunoaște formulele poetice și calea spre originalitate.

Toma Grigorie

Spațiul infraroșu



CE înseamnă pentru Mircea Florin Șandru **Viața în infraroșu** *) ; momentul unei auto-clarificări decisive, pragul necesar al unui nou mod de asumare prin poetic a realului, atitudine spectaculoasă de frondă artistică, impulsul grav al unei spovedanii eliberatoare, ori numai un fugitiv capriciu stilistic ? Noul său volum pare să legitimeze, pe rînd, fiecare dintre aceste „ipoteze de lucru". Există însă, neîndoielnic, o mișcare semnificativă, **din interior**, care orientează focalizarea poetică spre invocatul spațiu infraroșu. Lumina ce arde la început, pe lucruri, le ridică, mai întîi, prin întuneric pentru a le proiecta, mai apoi, pe cer „în forme pulsatile", pentru a declanșa un întreg „mecanism al iluziei, un spectacol perfect". Poetul deconspiră aici, în fond, propria sa strategie odată cu descrierea amănunțită pe care o face traiectoriei **privirii poetice** : „Viață în infraroșu ; mici molecule ard, / Celule scot trimbe de aburi, / Pielea corpului tău lasă mici dire electrice, / Inima își scoate ghearele ei delicate / Și urlă : trăiesc !". O lume microscopică și confuză de senzații sau de stări arareori explorate își dezvăluie dintr-odată ciudata alcătuire. Discretul, invizibilul ori nesemnificativul se descoperă eliberate brusc din zona de penumbră și uitare căreia păreau sortite, revelîndu-și splendoarea senzorială, pînă atunci disimulată cu grijă. Întunericul este mereu generator de surprize, în această poezie, fascinată de expresivitatea tonică a clar-obscurului.

Oscilațiile între lumină și obscuritate parcurg aproape toate registrele posibile, antrenînd în mișcarea lor zonele greu accesibile ale genezei operei : „Din singurătate vin litere reci, cuvinte, flăcări mici / Zgomote, raze. Se naște poemul / Palid, fosforescent, ca un miceliu, ca un mănunchi / Rece de alge". **(Întunericul e un munte,** I). Dar poetul excelează nu numai în tonurile incerte, în sfera ambiguă a extincției și a estompării, ci el se descurcă la fel de bine și în tablourile neo-expresioniste, scurt-circuitate de imprevizibile răbufniri auditive sau coloristice : „...Cuvintele fac explozii în aer, se lovesc de cer de cupole / Curg prin mari coridoare, se sting și renasc, amestecată teama / Și umilința. [...] / ... / Sîngele arde nebunește, cu flăcări se înconjură, luminează și fumegă / Pe ecranul difuz chipuri amestecate, trupuri în soarele orbitor. / Te privesc în imensitate." **(Trupuri în soarele orbitor).**

Așa cum se poate constata din cele cîteva exemplificări de pînă acum, Mircea Florin Șandru rămîne fidel poeziei de notație, în înțelesul profund și ambițios al expresiei. Mai puțin radicalizat pe linia implicării în sinuozitățile socialului, față de volumele anterioare **(Mașina de scris** și **Trupuri pe ecranul de radar), Viața în infraroșu** experimentează cu sporită energie în direcția virtuozității imagistice, a concentrării descriptive și analitice, fără a evita notele de sarcasm sau amară auto-ironie. El a depășit acum seninătatea dezinvoltă, dar friabilă de altădată, înclinînd vădit spre introspecție sau spre un elegiac grav, reflexiv, intonat la noi doar de A.E. Baconsky în **Cadravre în vid.** Exemplare sînt, în acest sens, poeme precum **Carnea mea inventează, Prietenul meu, Clinică veterinară, Peisaj, Cu ochii ei imenși, Week-end la larbă verde, Recurs la metodă,** care ar merita o citare integrală deoarece sînt structurate în jurul unui miez parabolic de o consistență indestructibilă, definitorie. Lumea poezici sale se decupează tot mai evident din zona banalului, a fadului, a uritului repulsiv chiar, configurînd acea „mișcarea browniană" despre care vorbește el însuși. Nu întîmplător numele lui Hieronymus Bosch sau Edward Munch planează la orizont. Deocamdată, dimensiunea grotescă și hidoasă lipsește viziunilor sale „neo-realiste" (în sensul poeticii cinematografice a lui Rossellini și a tinereții lui Visconti și Pasolini), dar un văl cenușiu o anunță deja, tot mai clar în aerul diluat sau aproape irespirabil sugerat de noile poeme : „Miros de talaș : timplarul geluind o masă de bucătărie / Joasă și simplă. Și-a tăiat mîna la circular / Acum umblă pe străzi cu proteza lui neagră de piele. / Miros de talaș, scînduri albe / Miros genuin, pînă și sicriele miros /.../ Miros de talaș ; viața se subțiază încet / Citești prin ea, îi vezi venele, oasele" **(Miros de talaș).**

Se poate descifra de pe acum o adevărată ofensivă a elementelor (aparent terne) de sorginte autobiografică, inserîndu-se abil și sistematic în această poezie, tocmai cu scopul de a contrabalansa zonele pur descriptive.

Starea de agitație anxioasă este canalizată treptat spre repliere sub lupa necruțătoare a poetului, ca sub efectul unui anestezic magnetizant : „...Dedesubt oameni singuri / Le aud din cînd în cînd vocile, tusea / Rufe filfîie, mici pînze rătăcite pe mări / În imensitate. Pe aragaz cafeaua face spumă încet / O ceașcă mică, o lume mică". **(Viața deasupra străzii).**

Fondul sonor al acestei poezii rămîne numai o „muzică stinsă", discretă pînă la surdină. Trebuie recunoscut, așadar, cu atît mai mult, talentul autorului de a insufla forță de expresie unui asemenea registru auditiv restrîns.

De altfel, inclusiv sub raportul tehnicii poetice, se remarcă predilecția pentru simplitate, pentru refuzul ornamentației gratuite, pentru renunțare la orice soluție facilă. Se vede limpede din acest volum că poetul știe să convertească descripția senzorială în reflecție psihologică și notația sumară în confesiune indirectă, dar cu atît mai pregnantă din punct de vedere stilistic.

Îndepărtîndu-se curajos de orice tentație calofilă, Mircea Florin Șandru pare să depășească gradual situația **poeziei-depoziție,** pentru a reuși să escaladeze, mai tîrziu, piscurile (rezervate alpiniștilor de formula unu) ale poeziei-ritual, în care toate combustiile se integrează unui flux unic al comuniunii, al redobîndirii puterii originarului.

Viața în infraroșu apare ca un document liric de un patetism difuz, reținut, asupra unei vîrste interioare, cea a îndoielilor fertile și a uneia artistice, aceea a devenirii mature.

Sever Avram

*) Mircea Florin Șandru, **Viața în infraroșu,** Ed. Eminescu

Poezia

Paul Balahur

„O ploaie de aripi"

(Editura „Junimea")

■ NOUL volum al lui Paul Balahur atestă o maturizare remarcabilă a mijloacelor de expresie, o conștiință vie asupra capacității lor de a-l sluji în investigațiile pe care le întreprinde în diverse teritorii lirice. Acestea, delimitate în ansamblu în volumele anterioare, sînt fie restrăbătute și restructurate, fie descoperite chiar acum în detaliu, deși conturul general le fusese trasat cu mai mulți ani în urmă. Tensiunea generală e către simplitate și mai ales către limpezime, ceea ce conferă versului său o fluență ce atinge uneori limita riscată a prozei involuntare (căci cea voită poate avea rosturile ei în poezie), de care se depărtează printr-o ingenuitate a discursului (ca în poemul **Mlade verzi,** bunăoară), printr-un unghi insolit de abordare a lucrurilor. Ploaia de aripi este în fond o metaforă a poemelor sale, poezia fiind văzută de autor și ca un zbor cu aspect reperial : „Mîndră e umbra zborului pitic / la o palmă deasupra pămîntului — / trupul umbrei e cît umbra trupului / — Ochii mei triști, recunoașteți asemănarea // Dar nu asta așteptam de la tine / poezie", ci altceva, pentru că „De sus, foarte sus, pasărea / care zboară nu-și știe umbra. / Punctul ei nu seamănă cu nimic / dar de la el începe asfințitul. / Lenta lui mișcare îmi fixează ochii."

Poeziilor sale le stă bine mai ales împreună, fiind mai convingătoare, consistente și învăluitoare decît cînd sînt citite separat. Poetul și-a dat el însuși seama de aceasta grupîndu-le cel mai adesea în cicluri sau dispunîndu-le astfel încît să pară a curge una din alta. Și în volumul de față, ca și în cele anterioare, întîlnim procedeul, întîmpinîndu-ne patru cicluri : **O ploaie de aripi ; Cînd am făcut eu lumea ? ; Balada cifrei cîștigătoare ; Vînătoare de inorogi.** Cantitativ și calitativ ele sînt oarecum egale, indicînd o chibzuință gospodărească destul de rară în poezia de astăzi. Însă armonia lor interioară este pregnantă, aparent nestudiată și suficient de dinamică spre a nu da mai niciunde impresia de monotonie, de pas bătut pe loc, ori de supărătoare repetiție. În plus, poezia lui Paul Balahur e plină de sugestii de cultură, de la motive populare, cum întîlnim mai cu seamă în ciclul de balade, pînă la confluențe cu unii dintre cei mai îndrăzneți poeți români contemporani sau de pe alte meleaguri. Sînt versurile unui autor cultivat, sensibil la nuanțe, domolit în marile lui tulburări, pe care mai mult le schițează decît expune programatic, cîntîndu-se nostalgic și amînîndu-și parcă neliniștile, pe care le presimte mereu. E un agreabil joc de-a liniștea, despre care poetul știe că nu poate exista decît ca iluzie. E o fatalitate în toate, pe care cărturarul o vede ca o scriere, în cadrul căreia combinațiile sînt nesfîrșite : „Hai să uităm că sîntem scrisi / și să ne inventăm unul pe altul / literă cu literă."

Registrul liric al autorului e mult mai cuprinzător și as mai semnala din el doar o ironie abia perceptibilă, tipică multor scriitori moldoveni, de altfel, dar greu realizabilă în versuri, mai ales cînd aceasta se insinuează într-un chip ce pare a le cobori însore proză, ca în **Balada statuiei,** de pildă : „El era deja o statuie pe cîmpul de luptă. / Nu începuse lupta și el era deja o statuie. / Ai văzut că înainte de a lupta el era deja o statuie ? / Cred că pentru el s-a dat lupta : trebuia / să se-ntîmple ceva / ca statuia să fie statuie". Capacitatea înscenării ideilor, un limbaj cu aparența de a fi comun, pigmentat cu regionalisme, o cadență aparte a structurilor expresive, reprimarea strigătului și a violențelor, doinirea diversă, presentimentul „întomnării", uneori în versiuni lungite, și mai cu seamă un sentiment de „pelerin moștenind căutarea", „risipit din temei în temei", diversifică spațiul lăuntric al poetului și dau adesea farmec scrisului său.

George Muntean

Spre Mecca

NU e deloc obligatoriu ca între profesia de toate zilele a unui om și poezia pe care el, eventual, o scrie să existe o legătură ; dacă, totuși, această legătură există nu e recomandabil a o transforma într-un reper al judecății critice și nici a face din ea bază de discuție ; asta pentru motivul că, de regulă, poezia începe cu uitarea profesiei și e mai mult ca sigur că nici un medic sau inginer sau agronom nu mai ține minte, cînd scrie poezii, că e medic sau inginer sau agronom, își amintește în schimb tocmai acele lucruri pe care în timpul exercitării profesiei le uită. Ce se întîmplă însă dacă, prin chiar natura ei, profesia intersectează poezia și se creează astfel un cîmp comun al aducerii-aminte, cum, de pildă, matematica în cazul lui Ion Barbu și actoria în cazul lui Emil Botta ? Nu se întîmplă nimic altceva decît că, în asemenea situații, evocarea profesiei poate realmente să fie utilă analizei critice, în sensul accesului la structura de adîncime a textului poetic, dar nu poate decide asupra specificului și anvergurii acestuia. Dacă, pentru a rămîne la exemplele date, poeți a căror profesiune așa-zicînd laică este matematica sînt foarte puțini, cei a căror meserie este actoria reprezintă, numeric vorbind, o realitate considerabilă ; de la Millo la Emil Botta să tot fi fost vreo două duzini, de la acesta din urmă pînă azi sînt iarăși mulți : Cristina Tacoi, Ioana Crăciunescu, Alta Victoria, Ionescu Gion, Arcadie Donos, Toma Caragiu, Ștefan Radof, Mircea Ipate Mareș, Constantin Popa, Ștefan Ciubotărașu, Amza Pellea, Ion Lucian, Mircea Belu, — într-o înșiruire incompletă și întîmplătoare (n-ar fi, presupun, neinteresantă o privire critică asupra poeziei actorilor, date fiind numărul relativ mare și starea axiologică a textelor, pe de o parte, și circulația motivelor lirice ori prezența unor inflexiuni comune, urmare a ecoului profesiei, pe de alta).

Cel mai recent intrat — editorial — în tabăra crescătoare a actorilor-poeți este Mircea Albulescu. **Vizite**-le sale (Editura Cartea Românească, 1985), deși evocă în cîteva rînduri profesia actorului, nu au aerul că ar datora prea multe acesteia ; sigur, un sentiment al alterității, specific actorilor, pătrunde în versuri, dar universul liric e marcat semnificativ de alte dominante afective, între care mai acute sînt nostalgia unei ordini ideale a lucrurilor și încrederea în puritatea genuină a „spațiului lăuntric". Că avem a face cu un sentimental nu încape îndoială de vreme ce poetul nu ezită să formuleze un imperativ de felul : „Legați-vă la ochi, / lăsați doar inima / să vadă", dar că acest sentimental este capabil de severe introspecții și reverii lucide iarăși nu poate fi tăgăduit : „Gîndul acesta, / oare de ce tocmai pe mine / m-a ales în ziua cînd / s-a hotărît să lasă în lume ? // Gîndul acesta, / care cotrobăie, dureros, fără răbdare / prin memoria mea împletrită în neodihnă // se izbește de toate amintirile mele // apucă, sugrumă, sparge, mă deșiră întăritat // dogorește vitrina judecăților mele / topindu-i trofeele — lacrimă stearpă // să nu mai vreau să mă pot mișca prin mine / fără să mă pipăi, / ca orbii în prima lor zi de orbire, / cu palmele mereu trimise înainte, / a cerșire. // Gîndul acesta ! / Doamne, ajută-l să-și găsească / pînă nu e prea tîrziu, / vorbele ! // Gîndul acesta ! / Stă înfipt în mintea mea ca respirația / în pieptul femeii care vrea să nască !". Efuziunea și interogația, ca moduri ale afectivității și, respectiv, reflexivității se găsesc în majoritatea textelor din **Vizite** în remarcabil echilibru ; altfel spus, poetul meditează sentimental sau se confesează reflexiv ; tușa romantios-simbolistă, evidentă deopotrivă în poemele confesive și în cele de notație fulgurantă pare a fi consecința acestei contopiri de mijloace expresive ; după cum tot de aici, din plăcerea de a dilata sentimental o idee ori o temă lirică vine și unda de prolixitate ce însoțește uneori discursul poetic, întîmplare de care sînt scutite, grație concentrării lexicale, mai ales poeziile zise de notație și cele în care eul liric e sedus de valoarea expresivă a unei imagini ori asocieri semantice de factura „poantei" soresciene, eliberatoare de sugestii : „Pe geamul / prin care te-am văzut / plecînd în văpaia violetă / a dimineții de toamnă / toată iarna / n-a mai răsărit / nici o floare de gheață !". „Obiectul" **Vizitelor** e reductibil la realitatea imediată, ceea ce incită imaginația poetului fiind cînd orizontul familial, cînd cel profesional, cînd aspecte ale mentalității contemporane ; el e mai puțin un constructor de imagini cît un căutător de semne poetice în împrejurările existenței, semne care, odată revelate, devin teme de meditație lirică. Mai curînd austeră decît luxuriantă, dicțiunea lui tinde să se constituie, prin urmare, într-o **parafrază** motivată de incidentele sensibilității și hrănită de voluptatea aproape cazuistică a digresiunilor ; voința intelectuală joacă aici un rol important pentru că, departe de a se lăsa în voia inspirației, poetul încearcă mereu să-și organizeze rostirea în jurul unui ax (o idee sau un sentiment) dinainte stabilit ; cu toate astea, impresia de spontaneitate se formează și ea la lectură, aproape la fel de limpede ca și impresia de lucru elaborat ; acest impact paradoxal se explică prin aceea că, elaborat la nivelul semantic, textul poetic e spontan la nivelul expresiei (stîngăciile și cîteva neglijențe de exprimare contribuie și ele la conturarea acestei impresii).

După **Vizite,** volum ce atestă disponibilitățile poetice ale unuia din cei mai buni actori români de azi, Mircea Albulescu are de făcut un lucru infinit mai greu : să reducă din textele domniei sale caracterul ocazional, în sensul lovinescian al termenului, astfel încît, citindu-i poeziile de mîine, să ne facă, în momentul lecturii, desigur, să-l uităm pe Actor.

Laurențiu Ulici

Festivalul concurs „Elena Farago"

● Casa de cultură a municipiului Craiova organizează în zilele de 25—27 aprilie 1986 ediția a XII-a a Festivalului concurs de creație pentru copii și tineret „ELENA FARAGO".

Pot participa creatori din toată țara, indiferent de vîrstă și profesie, care nu au publicat în volum și care vor trimite lucrările lor dactilografiate în trei exemplare după sistemul „motto", pînă la data de 15 aprilie a.c. pe adresa : CASA DE CULTURĂ A MUNICIPIULUI CRAIOVA, Str. BRESTEI nr. 1, cu mențiunea „Pentru Concurs".

La secțiunile Poezie și Proză lucrările nu vor depăși 10 pagini, iar la Teatru și Teatru de păpuși — 30 de pagini.

GEORGE TOPÎRCEANU

G. Topîrceanu

21 III 1886 – 7 V 1937

■ „Cine l-a cunoscut pe Topîrceanu a văzut imensa privelişte a visului delicat pogorît într-însul [...]. Inteligent ca puţini oameni ai condeiului, Topîrceanu din nobilă şi discretă ţinută nu şi-a împărtăşit sensibilitatea decît filtrată într-o nuanţă voită, şi a dat amărăciunii şi deziluziei ironie şi sarcasm. Între cuvinte, nedeajuns stăpînite de disciplina voinţei, transpare un oftat. Oftatul vine de departe, frînt în pana lui".

TUDOR ARGHEZI

(Tablete de cronicar, 1937)

CENTENARUL nașterii lui G. Topîrceanu (n. București, 21 martie 1886) cade bine: poetul n-a fost uitat sau depreciat, ca de pildă Vlahuță și Cerna, pe vremea lor supraevaluați. Și-a păstrat, cu fiecare generație nouă, un contingent impresionant de admiratori, iar poeziile lui se retipăresc mereu. Situația sa, din punctul de vedere modern, al așa-zisei sociologii literare, este dintre cele mai avantajoase. Nu aceeași este însă și din perspectiva gustului literar modern, ahtiat de ermetism și îngreţoşat de claritate. Poetul își recunoștea această calitate, astăzi prea adesea iritantă, în poemul preliminar **Parodiilor originale** (1916):

„...azi lirismul meu e clar, vezi bine,
căci tuturor își dăruie secretul".

Însuși G. Călinescu, care în monumentala sa lucrare îi dedica un spațiu confortabil, s-a întins îndelung, întrebîndu-se dacă G. Topîrceanu a fost poet. Cu ocazia înmormîntării lui, i-ar fi șoptit lui Ionel Teodoreanu negativ. Faptul însă că după patru ani de la tristul eveniment și-a schimbat părerea este semnificativ. Desigur, dacă nu admitem legitimitatea unui lirism de factură și esență tradițională, măturoiul critic ar face mari ravagii în istoria literară. Întrebarea ce ar trebui să-și pună detractorii poetului urmează deci să se refere pur și simplu la talent: a fost sau nu talentat?

Nimeni nu i-ar putea contesta lui G. Topîrceanu vocea proprie, cum se spune astăzi, adică personalitatea distinctivă, în alianța umorului cu sentimentalitatea, în receptarea naturii și a succesiunii anotimpurilor, în stăpînirea, pînă la virtuozitate, a meșteșugului, în sfîrșit, în minuirea și a unei proze de netăgăduit nivel artistic.

Norocul său literar i s-a ivit sub figura invitației lui G. Ibrăileanu, într-un moment de cumpănă din viața tînărului poet, de a se muta la Iași, în calitate de secretar secund al „Vieții Românești" (în acel moment, 1911, prima revistă literară din țară). În această calitate, depășindu-și obligațiile de serviciu, prin cunoașterea adîncită a limbii și a acurateții, cu alte cuvinte dovedindu-și aptitudinea de a „stiliza" unele contribuții acceptabile, dar imperfecte, a devenit succesiv secretar și redactor șef, colaborator nu numai cu poezii originale, ci și cu studii de critică literară și teatrală (atît de interesante, încît regretatul I. Crețu i le atribuia lui G. Ibrăileanu, chiar cînd unele din ele erau semnate cu inițialele G. T.!).

Spiritul critic, una din componentele majore ale structurii lui literare, care se aplica neîndurător și asupră-și, interzicîndu-i improvizațiile și prolificitatea, i-a fost într-o măsură dăunător, ca o frînă ce se adăuga firii sale inhibite, cu toată aparența extravertirii. Și, dacă și o bună parte din poezia sa intimă, de dragoste, nu s-a înălțat la nivelul elegiac, corespunzător talentului său real, aceasta s-a datorat unei anumite pudori, calitate etică astăzi trecută la rebut, ca un anacronism. Astfel, într-o scrisoare, adresată bunului său prieten, Corneliu Mihalescu, i se mărturisea revelator: „Ai avut, se vede, intime și mari sufe-rinți. Te înțeleg. Pricepi. **Te înțeleg.** Și eu am fost și sînt la o extremitate, lîngă prăpastie, dar parcă se pot spune lucrurile astea?". [1])

Poetul credea că pedalarea pe suferințele sale, fie în corespondență, fie în literatură, ar fi de rușine. Este drept că nu se instăpînise încă în literatura noastră angoasa, sinceră sau pur și simplu tematică, adică sau trăită, sau imaginară. Aci, fie-mi îngăduit să mă repet cu o observație asupra sincerității, considerată de însuși poetul [2]) condiție indispensabilă a talentului. Răsturnînd termenii, mi se pare mai just a afirma că talentul este acela care conferă operei accentul sincerității.

La G. Topîrceanu, poezia personală, intimistă, pare minoră unora pentru că nu-și păstrează unitatea de ton pînă la capăt, ci se punctează cu o notă de umor (derivat din sentimentul pudorii!).

O CERCETARE exhaustivă asupra temperamentului omenesc al poetului s-ar opri poate mai îndelung asupra complexelor de care suferise și care-i dictau, printre altele, curioase comportamente, începînd cu cele vestimentare. Simplu bacalaureat, dar nu bacalaureat simplu, G. Topîrceanu a încercat în preajma vîrstei de treizeci de ani să-și completeze studiile cu cele universitare. Era, de altfel, un cititor fervent, preocupat și de științele pozitive. Și-a pus și teoretic problema risului, deși deținea cheia secretului de a-l provoca, în calitate de excepțional umorist. A fost ca atare, de fapt, cel mai talentat, în versuri, din literatura noastră, depășindu-l pe A. Mirea, chiar dacă, poate, **Caleidoscopul** lui D. Anghel, care îl anticipase, avea fațete mai numeroase.

A creat balada cu risul uneori între lacrimi. Risul pur a fost ilustrat de bucăți nedepășite, ca **Balada popii din Rudeni,** o capodoperă de strictă economie artistică, iar la antipodul ei, de o volubilitate extremă, **Balada chiriașului grăbit.** Grațiosul domină în **Balada unui greier mic,** care și-a găsit cele mai numeroase transpuneri muzicale: cinci între anii 1955 și 1960. [3])

Gravitatea nu lipsește în **Balada munților, Rapsodii de toamnă, Noapte de mai** și **Noapte de iarnă.** G. Topîrceanu se sfia să rămînă însă prea „serios" pînă la urmă, pentru că își făcuse un gen din persiflarea sentimentalismului, parcă autoflagelîndu-se. Simțea ca un adevărat elegiac toamna, anotimpul tristeții, dar îi plăcea să introducă nota de umor imediat după preludiul desfrunzirii: „Cad grăbite pe aleea / Parcului cu flori albastre, / Frunze moarte, **vorba ceea,** / Ca iluziile noastre".

Perechea ce se plimbă în acest decor se compune dintr-o fată visătoare și un plutonier major, care însă, contrar statutului și gradului său, este „rumen de timiditate", ca la urmă, poanta să izbucnească printr-un măiestrit joc de cuvinte: „El **major** și ea **minoră...**".

O **Fantezie de toamnă** începe în ton de romanță, ca însă în versul final al primei strofe, poetul să se prezinte „Cu **nasul** lipit de fereastră".

Urmează însă un concert la care participă tot mobilierul inclusiv „scaunul rupt", ca să se încheie, voit prozaic: „...o muscă surprinsă de frig / Pe masă, **alături de-un rest de covrig,** / Cu labele-n sus, hibernează".

Cuvînt cu cuvînt, totu-i calculat, în vederea unei aterizări în cotidian, după evaziunea în fantezie. S-ar spune că poetul este un Icar de-a-ndoaselea, ale cărui aripi l-ar putea ridica foarte sus, fără primejdia prăbușirii, dar care se grăbește să aterizeze brusc, după demonstrații aeriene impresionante, simulînd un echilibru instabil, întocmai ca la circ, clovnul care cade ca și cum nu s-ar putea ține pe picioare.

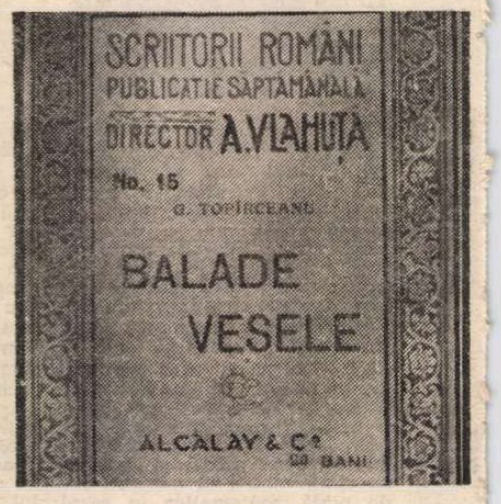
PARODISTUL, mare admirator al lui Caragiale, căruia probabil îi prețuise inaugurarea speciei, a rămas neîntrecut. Același G. Călinescu, deși nu prețuia parodia, releva în **Blesteme** (după T. Arghezi) calitatea concurenței, care se ridica la o creație originală.

[1]) Citat după densa monografie a lui Const. Ciopraga, **G. Topîrceanu,** 1966, Editura pentru literatură, pag. 208, cu o notă care trimite la precedenta monografie, a lui Al. Săndulescu, **G. Topîrceanu, viața și opera,** 1958.

[2]) Ibid. Declarația lui G. T. : „Fără sinceritate, nu există poezie, nu există artă..." (pag. 266).

[3]) După Ciopraga, de George Sbîrcea, Miriam Marbe, Mircea Chiriac, Cornel Trăilescu și Cezar Mărculescu. Alte poezii au inspirat pe compozitorii Doru Popovici, Anatol Vieru, Florin Dimitriu, Dumitru Capoianu, Dimitrie Milcoveanu, Cornel Țăranu, Diamandi Gheciu, Constantin Palade, Virgil Oniţiu, Wilhelm Berger, Gheorghe Costinescu și Constantin Bobescu.

Elev la liceul „Sf. Sava"



Acum o sută de ani

■ *La 21 martie 1886 — s-a născut, la București, Gheorghe Topirceanu, fiul Paraschivei și al lui Ion Topirceanu, care erau originari din Transilvania (Săliște și Ocna). Învățămîntul primar îl face la București și la Șuici — Argeș. Revenit cu familia în București, urmează cursurile secundare la liceele „Matei Basarab" și la „Sf. Sava" (1898—1906), apoi, în 1906 se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, iar în 1909 la Facultatea de Drept. Primele sale încercări poetice datează din anii de licean, dar nu îndrăznește să-și facă debutul decît la vîrsta de optsprezece ani.*

Anonimul TOP.

■ *În unele volume care se ocupă de activitatea literară a lui Topîrceanu se face precizarea că debutul acestuia a avut loc în anul 1905, în revista „Duminica". De fapt, G. Topîrceanu a debutat la 13 mai 1904, în săptămînalul bucureștean „Belgia Orientului", cu o poezie de șapte strofe intitulată* M-am procopsit *și semnată TOP. În numerele din 10 iunie, 15 iulie și 16 septembrie, revista aceasta îi mai publică încă trei scrieri (poezie și proză):* Visul meu; La mahala; Amorul. Femeia, *semnate: TOP. Cu același pseudonim va semna și în revista „Duminica", în februarie și martie 1905 (ultima semnătură : G. TOP.). În 1909 își începe colaborarea la „Viața Românească", de la Iași, cu poezia de 47 de rînduri,* Răspunsul micilor funcționari.

„Balade vesele"

■ *Top. își continuă activitatea, publicînd, în anii următori, poezii umoristice, pe care le semnează însă G. Topîrceanu. În 1916, urmează debutul editorial, cu volumul* Balade vesele, *apărut în colecția „Scriitori români", sub girul lui Alexandru Vlahuță. Peste cîteva luni, tot în 1916, îi apare al doilea volum,* Parodii originale. *Liviu Rebreanu este încîntat de prezența noului poet și-și mărturisește admirația într-un articol publicat în revista „Capitala" (22 iulie 1916):*

„Iată un poet! și încă un poet modest, ceea ce nu-i puțin lucru la poeți [...] D-l Topîrceanu e poet pînă în măduva oaselor. În fiecare vers se simte palpitația impetuoasă, biruitoare a unui suflet înzestrat. Îți face impresia că d-l Topîrceanu trebuie să gîndească în versuri [...] Umorul acestui poet e totdeauna cald, totdeauna ademenitor [...]".

Cîte o parodie, însă, ca **Mucenicii**, în marginea **Clăcașilor** lui Octavian Goga, prin lipsa poantei, menită să fie semnalmentul speciei, pare o pastișă, adică încercarea unui discipol de a trata, la același nivel, aceeași temă.

Poanta nu lipsește însă în celelalte, iar procedeul este următorul: după o serioasă imitare tematică, formal desăvîrșită, versul sau versurile finale, prin deraiere de la seriozitate, provoacă risul. Astfel, **Mihai Viteazul și turcii**, à la manière de Dimitrie Bolintineanu, se încheie în deriziune: „Iar Mihai-Viteazul, **după două ceasuri,** / Nalță-o mînăstire **și trei parastasuri**".

Țiganii lui G. Topîrceanu, în maniera lui George Coșbuc, larg descriptivă, pivotează pe legenda facerii la stînga a respectivilor, dar se încheie, prin derogare, cu un supliment poetic al amurgirii: „Și s-au dus... Pe cîmp, pe drumuri, / Pale străvezii de fumuri / Se ridică-n depărtări. / Limpede-asfințit coboară; / Crezi că-n uriașa-i pară / Un oraș întreg, o țară / Arde dincolo de zări".

Cu acest apus de soare grandios se încheie parodia, ale cărei mici poante sînt interioare, iar nu, ca de regulă, la urmă. Poetul cunoștea adagiul latinesc **variatio delectat** și i se conforma.

Laurii Premiului național pentru poezie l-au încununat în 1926, la vîrsta de 40 de ani, cu unanimitatea de voturi a juriului, alcătuit din: ministrul Cultelor și artelor, Vasile Goldiș, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Mihai Codreanu, Ștefan Ciobanu și, probabil prin delegație, aderînd la majoritate, G. Bogdan-Duică (acesta se deszise, ca unul ce era victima necruțată a polemistului, ce-l prezentase „cîrn și idiot"). S-ar fi cuvenit poate altora? Oricum ar fi, juriul și-a manifestat preferința pentru poetul rămas credincios tradiției versului clasic și al unei inspirații luminoase.

Ulterior, dezvoltîndu-și amintirile din campania toamnei 1916, după memorialul Turtucaiei, prin acela al captivității în Macedonia bulgară **(Pirin Planina)**, G. Topîrceanu ne-a apărut tuturor un prozator remarcabil, cu o carte de război veridică, nesovină, care avea să fie prețuită și de inamicul din ajun.

Scriitorul muri de cancer, la Iași, la 7 mai 1937, în vîrstă de 51 de ani, recunoscut și admirat de toate vîrstele și categoriile publicului, cu excepția estetiștilor. Iubise și fusese iubit pînă la ultima suflare. Dăduse naștere (prin sciziparitate?) și unei poete, care l-a asistat la căpătîiul din urmă.

Șerban Cioculescu

La Academie

■ *În 1926, George Topîrceanu este distins cu Premiul Național de poezie, devenind astfel al treilea poet încununat cu prestigioasa distincție (după Octavian Goga, în 1924 și Mihail Codreanu, în 1925).*

Zece ani mai tîrziu — la 28 mai 1936 — Mihail Sadoveanu, vorbind din partea Secției Literare, propunea alegerea lui Topîrceanu ca membru corespondent al Academiei Române: „G. Topîrceanu de multă vreme a fost consacrat și de noi și de marele public [...]. Poeziile sale, Balade vesele și triste, Migdale amare *se retipăresc mereu. Pretutindeni arta lui a cucerit sufragiile iubitorilor de frumos [...]. Poezia sa este izvorită din substanța acestui popor și din acest pămînt al neamului românesc [...]".*

Propunerea punîndu-se la vot, alegerea lui Topîrceanu a întrunit 20 de voturi pentru și 2 **contra.**

1928

1930

1938

MANUSCRISE

■ *DINTRE manuscrisele nepublicate ale lui G. Topîrceanu două au atras atenția cercetătorilor : studiul „Le rire et les lois du comique" (cca. 500 de pagini), scris în limbile română și franceză, și „Dicționar de rime", în patru volume (cca. 25 000 de cuvinte rimă) pe care l-au folosit și la care au colaborat Otilia Cazimir și Demostene Botez. Se mai pot alcătui două-trei volume din manuscrisele cuprinse în cele 51 de caiete și mape predate de Otilia Cazimir prin Mihail Sadoveanu, la 1 aprilie 1938, Bibliotecii Academiei Române, la care se adaugă sute de pagini aflate în colecții publice sau particulare (nuvele, fragmente de roman, texte dramatizate, reviste jucate pe scene ieșene, articole, corespondență cu T. Arghezi, Ion Barbu, Otilia Cazimir, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, Panait Istrati, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, G. Ibrăileanu, Constantin Stere etc.).*

Luînd ca pretext „Le rire" de H. Bergson, nemulțumindu-l aproximația, atras de plăcerea de a descoperi norme și reguli, G. Topîrceanu a îndrăznit să stabilească și să formuleze legile strategiei constructive a comicului în formă de artă literară. Acuitatea și finețea inteligenței, concizia expresiei, analogiile sugerate între teorii cunoscute (sînt citați Aristotel, Thomas Hobbes, Kant, Schopenhauer, James Sully, Alexander Bain, Henri Bergson etc.), cultura estetică, psihologică și filosofică l-au ajutat să conceapă cîteva capitole cu titluri sugestive : „Risul. Cauza lui și mijloacele prin care poate fi provocat", „Cîteva mijloace de expresie și de cugetare prin care se poate obține un efect comic", „Les causes du rire de l'inteligence", „Procedee generale prin care un scriitor poate provoca risul cititorilor", „Diverse fenomene comice", „Comicul verbal", „Mésaventure comique", „Le comique des comportaments", „Notes et recets sur le comique des caractères", „Mepriza comică și legile ei", „Les trois catégories du rire : Le rire angélique, Le rire conscient, Le rire provoqué par le comique", „Ironia, humorul și procedee de ridiculizare", „Pentru a ridiculiza un om prin epigrame", „Legile comicului", „L'humoriste et l'ironiste", „Comicul și metafora", „Despre stil" etc. La acestea se adaugă numeroase capitole de psihologie și pagini dense de „vocabular absurd", „sintaxă absurdă", „expresii absurde", „clișee", „locuțiuni familiare", „aforisme cunoscute și proverbe sucite ușor într-un loc sau retușate ad-hoc" etc. Parcurgerea textului produce surpriză, noutate, din orice frază sar scîntei de spirit, de inteligență.

Etapele prin care a trecut acest studiu sînt, întrucîtva, asemănătoare cu acelea ale romanului „Minunile Sfîntului Sisoe" rămas, de asemenea, neterminat. Scriitorul și-a purtat, ca pe-o povară, cîteva decenii, ambele manuscrise. La 7 decembrie 1933, Paul Zarifopol îi scria „Informațiile d-tale îmi par niței-niței perfide. Îmi arăți bunătăți savuroase extrem și apoi, la fiecare, agăți rezerve. Hotărît, le vreau pe toate, de la prologul în Rai pînă la teoria risului și a comicului" (colecția noastră). Despre preocupările scriitorului știau mulți dintre confrații săi. Lui Demostene Botez i se părea că „nu era nimic nefiresc ca un poet care minuia și umorul, care a inveselit prin generații atîtea sute de mii de oameni — și asta nu e puțin — să fie preocupat de geneza comicului, a risului, și să aibă discuții și dispute pe tema asta cu... Bergson. După cum se știe, a scris despre ris și a publicat [...] Pe mine totuși mă interesa ori de cîte ori era vorba de teoria lui. O făcea cu o mare pasiune și convingere. Chiar cu îndîrjire. De altfel, nu se înflăcăra decît în discuțiuni foarte serioase, care-l preocupau" („Memorii"). Interesante sînt și informațiile pe care ni le dă I. Petrovici. „În două rînduri a sfîrtecat cu scalpelul analizei teoria comicului a lui Bergson, substituindu-i eșafodajul altei teorii personale, destul de ingenioasă, despre care mi-a declarat că o are redactată în franțuzește [...] expunerea rotunjită a unei teorii asupra risului, asta pot să certific că am auzit-o de la el" („Doi care s-au dus", Însemnări Ieșene, 1937).

Tentația de a publica studiul lui G. Topîrceanu l-a stăpînit o vreme pe I. D. Suchianu, unul dintre admiratorii constanți ai poetului, dar dificultățile de a descifra și transcrie diversele „eboches", de a da textului manuscris coerență și concrețe nu au putut fi învinse. La 10 august 1938 îi scria Otiliei Cazimir : „În privința manuscriselor, continui să fiu foarte vinovat, dar cu circumstanța atenuantă că de 4 luni duc o existență de osîndit la ocnă" (colecția noastră). Ceea ce putem salva înregistrează, pentru memoria viitorului, o parte din comunicarea profundă a unuia dintre cei mai îndrăgiți scriitori români care a știut să exploreze și să exploateze altfel, inegalabil, materialul cu care a lucrat.

George Sanda

INEDIT

Pentru „Legile comicului"

SPECTACOLUL unei inferiorități fizice vizibile ne poate face să ridem.

Condiții

1. Inferioritatea să nu pară a fi datorită unui accident, unei fatalități externe (căreia și noi am putea cădea victimă).

2. Inferioritatea să nu pară a fi nici datorită exclusiv unei fatalități interne (inferioritate congenitală) ci :

Inferioritatea să aibă aerul că e datorită unei scăpări din vedere, unei uitări din partea subiectului sau Aceluia care l-a fabricat. (Piticul, de exemplu, ne face impresia vagă a unui om care a uitat sau a neglijat să crească cît trebuie, ori a unui om pe care fabricantul, din neglijență sau din maliție, l-a făcut prea mic — adică prea inapt pentru luptă).

(Piticul, prin aparența lui numai, ne dă sentimentul superiorității și **în același timp,** impresia că ne poate fi un concurent destul de frecvent — că mai pot fi mulți ca el — în lupta pentru dobîndirea bunurilor necesare vieții).

Ideea că putem întîlni un număr mare de concurenți la fel cu el, plus ideea că vom putea triumfa ușor asupra acestei mari categorii de concurenți la bunurile vieții — **această** dublă impresie sau concluzie este pentru noi promisiunea de fericire care ne provoacă bucuria și risul.

Prin urmare, promisiunea de fericire (deci bucuria și risul care rezultă din ea) ne va părea cu atît mai reală, mai „sigură",

1. cu cît superioritatea noastră ne va părea mai evidentă,

2. și cu cît numărul „concurenților la fel" (din aceeași categorie) ne va părea mai mare.

Aceste două din urmă concluzii ne conduc, printr-o riguroasă deducție logică, la încă două condiții ale comicului inferiorității.

1. Pentru ca superioritatea noastră să ne pară evidentă, tranșantă, trebuie ca **diferența** dintre noi și omul inferior pe care-l avem în față să fie destul de mare, de **marcată.** Cu cît această diferență va fi mai mică, cu atît superioritatea noastră ne va părea mai puțin importantă și promisiunea de fericire mai puțin „sigură".

2. Pe de altă parte însă, pentru ca numărul concurenților, „de același fel" posibili să ne pară mai mare, trebuie ca inferioritatea omului pe care-l avem în față să nu fie prea mare, adică diferența dintre el și noi să nu fie prea **marcată.** Cu cît inferioritatea e mai mică, cu atît ea are șanse de a fi mai răspîndită și cu atît superioritatea noastră e mai eficientă.

Precum vedem, aceste două condițiuni tind să limiteze domeniul comicului inferiorității din două părți opuse și în direcții opuse. (Pe cînd prima cere o „diferență cît mai marcată", a doua cere totuși ca „diferența să nu fie prea marcată". Prima cere ca „inferioritatea să fie cît mai mare", iar a doua cere ca „inferioritatea să nu fie prea mare" — pentru ca să fie comică, adică să ne facă să ridem). Între aceste două limite : „nu prea mare — nu prea mică", se găsește restrîns domeniul inferiorității comice, în domeniul mai larg al inferiorităților în genere. Limite destul de vagi și de nestatornice, din cauză că inferioritatea e relativă, e condiționată nu numai de calitatea spectatorului, dar și de starea lui sufletească momentană, de legăturile lui sociale cu obiectul, precum și de multe alte împrejurări. Numai cunoașterea tuturor acestor împrejurări ar putea să ne ajute să **precizăm** cele două limite. Și numai fixitatea (imposibilă) a acestor împrejurări ne-ar permite să pretindem că cele două limite ale inferiorității comice sunt **fixe.**

După calitatea spectatorului : limitele se mută **împreună** mai sus sau mai jos.

După mediu (adică după calitatea concurenților) limitele se apropie și se depărtează una de alta (?).

Notă. Cele două condiții care limitează (deși vag) comicul inferiorității sunt dictate de condiția mai generală, subiectivă.

Spectacolul unei inferiorități vizibile [devine comic] numai dacă e în stare să provoace în noi ideea unei superiorități **eficiente** în lupta viitoare pentru dobîndirea bunurilor. **(B.A.R. arh. G. Topîrceanu, I, ms. 8).**

G. Topîrceanu văzut de **I. Sava**

Fenomenul comic

– Definiție și condiții –

FENOMENUL comic este un fapt insolit a cărui cauză imediată pare a fi întotdeauna o intenție în a păcăli sau o **scăpare din vedere,** datorită unei cauze subiective și unei împrejurări externe care a ocazionat-o sau favorizat-o.

Comicul unui asemenea fapt este relativ. El e condiționat de firea și de starea spectatorului care asistă la producerea acelui fapt. Ca să rîdă :

1. Spectatorul trebuie să fie așa făcut, încît să poată întrevedea repede, ca sub iluminarea unui fulger, printr-un **act spontan** de înțelegere (fără nici un efort voit sau simțit), atît cauza imediată a acelui fapt insolit, cît și toate cauzele acestei cauze.

2. Spectatorul nu trebuie să fie prea direct interesat sau lezat de acel fapt.

3. Spectatorul să nu fie afectat depresiv de producerea lui.

4. Printr-un retour sur soi-même să aibă un sentiment de superioritate — inconștient — ocazionat de inferioritatea vădită a făptașului sau de ingeniozitatea lui ușor înțeleasă. **(colecția noastră).**

În ianuarie 1942, la expoziția pictorilor români din Transilvania de Nord. De la stînga la dreapta : Emil Cornea, Petre Abrudan, Francisc Păcurariu, Teodor Harșia și Raoul Șorban

Francisc PĂCURARIU

O CARTE INTR-UN

DEUNĂZI, căutînd în biblioteca vechiului meu prieten, istoricul de artă Raoul Șorban, am dat peste o carte despre care am auzit cu vreo patru decenii în urmă dar nu am văzut-o niciodată deoarece... nu a apărut. Totuși, cartea există, o aveam în mîini, o răsfoiam cu surprindere și satisfacție. Prietenul meu mă privea zîmbind : „Este una dintre puținele cărți din lume care nu numai că există într-un singur exemplar, dar a și apărut într-un singur exemplar. Mai mult chiar : această carte nici nu a apărut. Ceea ce ai în mînă sînt doar corecturile sau, poate, numai probele de corectură ale zațurilor unei cărți ce urma să apară, dar n-a mai apărut. Probele de corectură au rămas printre hîrtiile mele și, mai tîrziu, un compactor le-a reunit sub forma pe care o vezi".

Răsfoiesc cu grijă această mărturie a unor vremi de mult apuse. Cartea se intitulează **Északerdélyi román költök antologiája** (Antologia poeților români din Transilvania de Nord) și această antologie a fost alcătuită și tradusă de poetul maghiar **Jánosházy György** în anii 1942—1943.

Răsfoiesc cu emoție cartea modestă, de numai 99 de pagini (sau din care nu s-au păstrat decît 99 de pagini, căci sumarul lipsește), cuprinzînd o scurtă prefață, o introducere de 16 pagini, datată Cluj, decembrie 1943, și 52 de poeme traduse în limba maghiară din cîțiva poeți români din Transilvania de Nord aflată sub ocupație horthystă : Ion Cherejan, Teodor Ciceu, Victor Ilieșiu, Iosif Moruțan, Eugenia Mureșanu, Ion V. Oarcăsu, F. Păcurariu, Titus Poienaru și Valentin Raus. Poeți în bună măsură uitați, în opera cărora poeziile cuprinse în antologie reprezintă o primă etapă juvenilă. În același timp, în opera traducătorului, antologia pe care o privesc cu atîta emoție nu reprezintă un aspect important. Jánosházy György e azi un scriitor maghiar prestigios din țara noastră, autor a două excelente volume de poezii, a cîtorva volume de eseuri de mare densitate și a unor valoroase volume de traduceri, printre care volumul **Csillagok osztályosa** (Părtaș al stelelor) cuprinzînd o sugestivă selecție din poezia universală. Și totuși, antologia modestă din 1943 este o operă de excepție : rodul muncii unui tînăr poet care, într-un an de teroare și de ură, a sacrificat zeci de nopți ale tinereții sale de student (care lucra în același timp ca funcționar la o bancă pentru a-și asigura posibilități de trai) pentru a traduce zeci de poezii nu prea semnificative (și din introducere rezultă că traducătorul își dădea perfect de bine seama de această realitate) din nouă poeți fără importanță, dintr-o limbă împotriva căreia guvernanții țării în care trăia purtau o luptă fără preget. Libertatea de spirit și de gîndire a unui tînăr de 20 de ani care ridica tălmăcirile sale ca pe-un scut împotriva negurii de obscurantism ce invadase acei ani, act cutezător de omenie într-un timp de dezumanizare, de atîtare a pornirilor întunecate din oameni, a urii împotriva altor oameni, a fascismului și a șovinismului întețit pînă la paroxism constituie marea semnificație a antologiei. Privesc această modestă carte cu atît mai multă stimă cu cît știu foarte bine (și poetul știa și el foarte bine acest lucru atunci cînd își irosea nopțile anilor tineri cu alcătuirea acestei antologii) că volumul nu avea nici o șansă de a apare. Cărțile prețuite în acei ani nu erau cele menite să propage prietenia, ci acelea care atițau ura. Și într-adevăr, antologia lui Jánosházy a fost interzisă de cenzura horthystă. În octombrie 1944, cînd s-a încercat din nou publicarea volumului, în Clujul de curînd eliberat, apariția lui a fost din nouă zădărnicită de împrejurări neprielnice. Antologia mi se pare cu atît mai semnificativă cu cît ea a fost sorocită să rămînă o raritate demnă de marii bibliofili : o carte care n-a apărut niciodată și din care există un singur exemplar alcătuit din corecturile salvate de o întîmplare fericită. Și mi se pare cu atît mai prețioasă cu cît în ea se concentrează aurul pur al năzuințelor nobile active într-o perioadă de întuneric, de mocirlă, de zgură.

„Iată, îmi spune profesorul Raoul Șorban, anii de asuprire și de teroare ce au urmat după dictatul de la Viena au fost luminați și de inițiative constructive. În orice perioadă a istoriei, în lume există și acționează nu numai fiare ci și oameni. Oameni adevărați !" „Desigur, îi răspund. Din fericire există întotdeauna mulți oameni adevărați." Și mă gîndesc cu durere la toamna singeroasă a anului 1940 și la anii grei care au urmat, pînă în octombrie 1944, cînd urmările demențiale ale dictatului lui Hitler au fost spulberate prin sacrificul eroic a zeci de mii de vieți tinere, de ostași români și sovietici. Atunci, în septembrie 1940, a fost vremea secerișului singeros al „detașamentelor de pedepsire" ale armatei horthyste, conduse de ofițeri care-și puteau da frîu liber pornirilor sadice, și ale „detașamentelor libere", cum au fost cele ale „Gărzii în zdrențe", unități de teroriști și de criminali conduse de faimosul Iván Héjjas — autorul multora dintre masacrele făptuite în Ungaria, în 1919—1920, după prăbușirea Republicii Ungare a Sfaturilor și preluarea puterii de către „Armata națională" aflată sub conducerea amiralului Miklós Horthy — și de șefii organizațiilor teroriste ilegale, subversive, implantate pe teritoriul României de serviciul horthyst de spionaj, cum a fost Ede Atzél, moșier de lîngă Tîrgu Mureș. Îmi amintesc și astăzi de oroarea cu care un bătrîn „honvéd", adică soldat din armata regulată, i-a povestit tatălui meu, spre sfîrșitul lui septembrie 1940, măcelurile de la Ip și Trăsnea. Soldatul se numea Lajos Horváth, era dintr-un sat din comitatul Somogy, și, la vîrsta de 52 de ani, cu palma stîngă anchilozată de o rană din primul război mondial, se afla de doi ani sub arme. Tata, care era de aceeași vîrstă cu „honvédul" Horvath și făcuse opt ani și șase luni de armată, dintre care trei ani în linia întîi, pe front, în primul război mondial, ne-a povestit în seara aceea, palid ca un mort, cu bărbia tremurînd, cum au fost spintecați pînă și copiii mici, și cum ostașul care-i povestise ceea ce văzuse cu ochii lui, căci unitatea sa a fost trimisă să curețe cele două sate de urmele masacrului, își terminase relatarea plîngînd de mînie și de rușine. Da, pînă și multor soldați și ofițeri din armata horthystă le era rușine de ceea ce se făptuia sub acoperirea uniformei pe care o purtau și ei.

DAR cea mai importantă realitate a acelor zile absurde mi se pare demnitatea senină cu care s-a purtat marea majoritatea a muncitorilor și țăranilor maghiari cu prilejul intrării trupelor horthyste în orașele și satele noastre. Desigur, unii priveau cu speranță viitorul, dînd crezare promisiunilor nesăbuite cu care postul de radio de la Budapesta le împuia capetele de ani de zile. Dar speranța lor mi s-a părut demnă și stăpînită, nu a fost minjită de dorința de a-i umili pe români, pe cei care eram zdrobiți de nenorocirile prăvălite peste noi, sau de a se răzbuna pe cineva. Ei au repetat astfel exemplul dat în 1918 de muncitorii și țăranii români. Pe care aceștia, la rîndul lor, aveau să-l înnoiască în toamna lui 1944. Căci la temelia popoarelor, acolo unde stau cei ce făuresc bunurile lumii, făcînd ca pămîntul să rodească pentru îndestularea oamenilor și transformînd materia oarbă în unelte și mașini menite să le ușureze munca și să le facă mai plăcută viața, se află, pretutindeni și întotdeauna, omenia, respectul față de toți oamenii, capacitatea de înțelegere reciprocă prin graiul comun al muncii. Atitudinea demnă de care îmi amintesc, îmi spuneam, dovedește însă și adevărul că munca desfășurată de Partidul Comunist Român și de organizațiile progresiste-antifasciste pentru conștientizarea și întărirea solidarității dintre oamenii muncii din România, fără deosebire de rasă, de neam sau de limbă a dat roade capabile să reziste și celei mai înfocate atîtări șovine.

Nu trebuie uitat — îmi spuneam în acel ceas luminat de amintiri din tinerețe — nici faptul fundamental că, la răscrucea tragică marcată de dictatul de la Viena, P.C.R. a examinat cu luciditate situația creată, a măsurat cu realism grave pericole ce vor izvorî din izbucnirea fără frîu a atîtării naționaliste și a luat măsurile necesare pentru a asigura continuitatea activității comuniștilor din Transilvania de Nord și orientarea ei fermă în direcțiile impuse de noua situație. Astfel, la 5 septembrie 1940, într-o ședință a Comitetului pentru Ardeal și Banat al P.C.R. s-a constituit Comitetul regional al comuniștilor din nordul Transilvaniei care a difuzat un manifest cu larg ecou în care declara că „fidelitatea revoluționară, atașamentul și dragostea" față de P.C.R. îi rămîn neschimbate, constatînd, în același timp, că „prin obiectivele urmărite de fărîmițarea teritorială și ca rezultat al acesteia jugul în general va fi și mai greu, teroarea mai barbară, exploatarea mai întețită în ambele părți" (ale Transilvaniei, n.n.) și sublinia cu hotărîre că în aceste condiții „va fi tot mai strînsă și unitatea de luptă a poporelor noastre, a maselor muncitoare maghiare, române, germane, evreești și rutene".

În conformitate cu indicațiile Partidului, Comitetul regional s-a străduit să stabilească legăturile necesare cu conducerea Partidului Comunist din Ungaria, dar încercările sale s-au izbit de mari dificultăți. Așa cum scrie un istoric din R.P. Ungară, „în momentul arbitrajului de la Viena și în timpul lunilor cînd lua amploare o variantă modernă a politicii de **«divide et impera»** P.C.U. se găsea într-o situație grea și complexă. Funcționarea organismelor sale de bază și a organelor de conducere superioară a fost, putem spune, pe deplin paralizată în urma prigoanelor dezlănțuite împotriva lor de oficialități chiar în acel an... Schönherz Zoltán, care pe baza delegației Kominternului se străduia de la începutul lui 1940 să reorganizeze Comitetul Central, a trebuit să plece în străinătate din cauza unui mandat de arestare emis împotriva sa". (Csatháry Dániel, **Dans la tourmente**, Budapest, 1974, p. 56). În aceste condiții, legătura cu C.C. al P.C.U. nu a putut fi stabilită de către Comitetul regional decît în februarie 1941, cînd el a luat cunoștință și de rezoluția Kominternului privitoare la sarcinile P.C.U. în noile condiții create de anexare la Ungaria a unor teritorii străine. În această rezoluție se sublinia că „Datoria imperioasă a P.C.U. este de a se ridica în mod ferm și fără nici o concesie împotriva imensului val de șovinism maghiar pe care burghezia și marii moșieri încearcă să-l exacerbeze folosind anexarea la Ungaria a unei părți din Transilvania". În rezoluție se sublinia, deasemeni, că „P.C.U. trebuie să lupte pentru dreptul ucrainienilor, românilor, slovacilor, minorității asuprite în Ungaria, de a hotărî despre ei înșiși ; el trebuie să lupte inclusiv pentru dreptul lor de a se separa de statul care-i asuprește. El trebuie să explice și să demonstreze în fața maselor populare faptul că numai grație acestei lupte se va putea făuri solidaritatea tuturor naționalităților din Ungaria, că numai astfel este posibil să se organizeze lupta comună a clasei muncitoare maghiare și a claselor muncitoare din România, Slovacia și Iugoslavia...".

Pînă la stabilirea legăturii cu C.C. al P.C.U. comuniștii din Transilvania de Nord au continuat să acționeze în spiritul politicii P.C.R., al experienței dobîndite în cadrul P.C.R. și al principiilor politicii P.C.R. de permanentă întărire a solidarității active dintre oamenii muncii indiferent de naționalitate, de combatere fermă a oricărei forme de atîtare șovină și de slăbire a unității de luptă a oamenilor muncii prin discriminări și asuprire națională.

Îmi întrerup însă gîndurile, și îi spun în continuare prietenului meu : „Da. Iar numărul celor treziți la realitate a sporit an de an și lună de lună, în toți acei ani de demult". Îmi amintesc că la început, în toamna lui 1940 și în primele luni ale stăpînirii horthyste, loviturile regimului fascist instaurat în Transilvania de Nord au fost îndreptate aproape exclusiv împotriva populației românești, urmărind alungarea cît mai multor români de pe meleagurile unde s-au născut, înspăimîntarea celor rămași, pentru a-i face să accepte orice umilire, batjocură și discriminare. Dar după cîteva luni brutalitatea, caracterul profund antipopular, al noii stăpîniri a început să fie simțită de întreaga populație. Ca de atîtea ori în cursul istoriei, românii, maghiarii, sașii și celelalte naționalități din Ardeal au simțit apăsarea aceluiași jug.

DUPĂ izbucnirea războiului antisovietic, situația din Transilvania nordică a devenit explozivă, nemulțumirile acumulate au început să se manifeste cu tot mai mare putere. Împotrivirea față de stăpînirea horthystă dobîndind pe meleagurile transilvănene forme tot mai ferme și mai active, guvernanții au ordonat lărgirea supravegherii populației, înăbușirea violentă a oricărei acțiuni revendicative, întărirea măsurilor represive. Cu toate acestea, clocotul nemulțumirii devenea tot mai puternic, întărirea forțelor antifasciste tot mai evidentă, transformarea nemulțumirilor profunde în acțiune părea iminentă. Din toate părțile Transilvaniei de Nord soseau la guvern rapoarte speriate de amenințările ce sporeau. Într-un raport (publicat după război în R. P. Ungară) șeful poliției din Cluj informa în acele zile Ministerul de Interne că : „După ce s-a răspîndit știrea despre declarația de război rapoartele confidențiale, denunțurile anonime sosite în mare număr dovedeau că adepții ideologiei de extrema stîngă au revenit la suprafață și au trecut fără întîrziere de la inactivitatea la care au fost constrînși la o activitate din cele mai complexe. La sfîrșitul lunii se confirmau bănuielile noastre că propaganda a început îndeosebi printre muncitorii din industrie și, după multe indicii, principala vatră a acestei activități subversive trebuia căutată de la începuturi la atelierele feroviare din Cluj".

Rapoartele trimise de organele poliției și jandarmeriei din toate județele și centrele urbane ale Transilvaniei de Nord vorbeau despre situații similare. În urma acestor semnale de alarmă, puternice echipe de torționari cu experiență din „grupul de anchetă" al jandarmeriei horthyste și din serviciul de contrainformații de pe lîngă Marele Stat Major al armatei au fost trimise în Transilvania de Nord, stabilindu-și principalele centre de anchetă la Cluj și la Tîrgu Mureș, orașe în vecinătatea cărora au fost înființate lagărele de internare de la Someșeni și de la Acățari unde sute și sute de oameni, români, maghiari, evrei, germani au fost supuși unor torturi înspăimîntătoare. În clocotul de groază al acelor acțiuni de teroare sălbatică interesele, năzuințele și obiectivele comune ale oamenilor muncii de pe meleagurile ardelene au dobîndit o nouă și viguroasă confirmare, s-a dovedit că speranțele puse de unele grupuri ale populației maghiare și germane în binele pe care l-ar putea aduce activitățile revizioniste au fost simple iluzii înșelătoare, întreținute timp de ani îndelungați pentru a crea discordii între țările din Europa estică și sud-estică, cu scopul de a facilita expansiunea hitleristă în această parte a Europei și de a transforma țările învrăjbite în baze ale agresiunii proiectate împotriva Uniunii Sovietice, și de a folosi popoarele lor ca ieftină carne de tun pentru planurile războinice ale lui Hitler. Din suferințele celor schingiuiți în lagăre a izvorît o puternică sporire a opoziției populare împotriva regimului horthyst, scăderea vertiginoasă a efectelor atîtării șovine, consolidarea frontului comun de luptă împotriva opresiunii naționale și sociale, îmbogățirea formelor de manifestare a solidarității forțelor progresiste fără deosebire de rasă ori de neam.

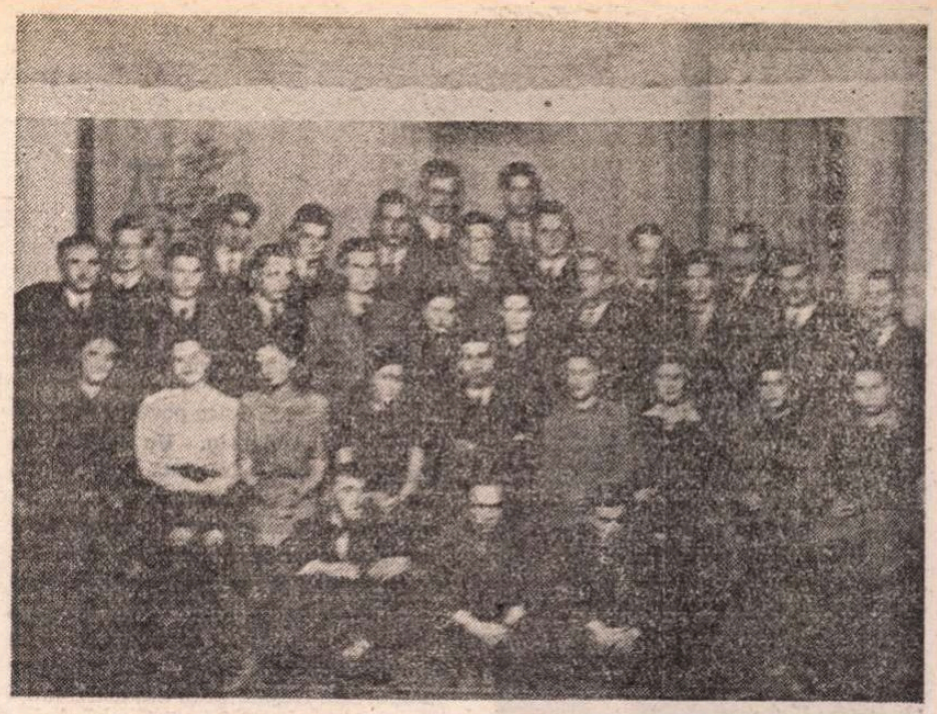
„Așa este, spune profesorul Raoul Șorban. S-a înfăptuit, începînd cu acea perioadă, o apropiere deosebit de importantă a intelectualilor de organizațiile legale și ilegale ale clasei muncitoare și o căutare mai vie a legăturii și a modalităților colaborării între intelectualii români și maghiari... Îți amintești, probabil, că în cursul pregătirii primei expoziții colective a pictorilor români din Transilvania de Nord, la Cluj ne-am lovit de tot felul de dificultăți și că cele mai mari au fost depășite tocmai datorită sprijinului primit din partea muncitorimii organizate din Cluj."

ÎMI amintesc, desigur, foarte bine de drumul anevoios care a dus la organizarea expoziției colective din 1942 a pictorilor români Petre Abrudan, Emil Cornea, Teodor Harșia și Raoul Șorban. Lupta pentru realizarea ei a fost urmărită cu interes fierbinte, deoarece ea nu constituia numai un prilej de reafirmare a talentului și de confirmare a maturității unor artiști demni de stimă, dar și o afirmare a prezenței poporului român, a conștiinței identității sale naționale specifice, a potențialului său de creație culturală care a înfruntat toate vitregiile. Da, nu era vorba numai de cauza a patru pictori, era vorba în primul rînd de cauza unui popor care se dovedea neînfrînt de vitregiile epocii, de teroarea pe care o îndura, de umilirile, amenințările și masacrele prin care trecuse ! Această semnificație a expoziției proiectate a fost înțeleasă și de autoritățile horthyste, deoarece realizarea ei s-a lovit de nenumărate dificultăți, refuzuri, interdicții și obstrucții. Meritul principal în înfrîngerea acestor obstacole i-a revenit pictorului Raoul Șorban. Dar nici abilitatea sa nu a reușit să înlăture o piedică neașteptată : Nici un proprietar de sală potrivită pentru o expoziție, nici o instituție sau organizație artistică sau culturală care dispunea de astfel de săli nu s-a arătat dispus să închirieze spațiul necesar pentru o expoziție de pictură românească. Oamenii fuseseră avertizați de autorități că trebuie să refuze, invocînd fel de fel de pretexte, care de care mai neverosimile.

„Da, îmi amintesc foarte bine, îi răspund pictorului de atunci, atras mai tîrziu tot mai mult de istoria artei. Îmi amintesc și de faptul că soluția dificilei probleme a sălii de expoziție a venit din partea muncitorimii organizate din Cluj..."

„Desigur, spune profesorul Șorban. Expoziția a putut fi organizată numai datorită faptului că Sindicatul muncitorilor metalurgiști ne-a oferit sala de expoziție existentă în Clubul său din Cluj ! Muncitorii, în majoritate maghiari în acel timp, și-au dovedit și în acest chip solidaritatea cu românii asupriți, cu artiștii care le exprimau dreptul la viață, la frumos, la afirmarea năzuințelor lor, a trăsăturilor specifice ale capacității lor de creație ! Și trebuie să spun : Acest act de solidarizare nu se putea face cu facilitate. Sindicatul se afla de cîte-

SINGUR EXEMPLAR



Studenți români înscriși în octombrie 1941 la Universitatea din Cluj. În următoarele luni, mai mult de jumătate din acest mic grup s-a refugiat peste frontieră din cauza jignirilor permanente și a chemărilor în armata horthystă

va luni sub focul concentric al autorităților care urmăreau absorbirea lui grabnică în organizația horthystă Centrul Național al Muncii, dorind în primul rînd să pună stăpînire pe Clubul său modern, încăpător, capabil să adăpostească o multilaterală activitate cultural-educativă a cărei continuare în rîndurile muncitorimii regimul horthyst voia s-o împiedice cu orice preț. Știam cu toții că la începutul lui decembrie 1941 ministrul de interne Keresztes-Fischer ordonase primarului Clujului să expulzeze sindicatul din sediul său și să însărcineze cu administrarea bunurilor sale un comisar. În această situație, este foarte clar că hotărîrea sindicatului de a facilita organizarea unei importante acțiuni culturale românești implica riscul major de a oferi un pretext pentru întețirea campaniei purtate împotriva sa și să producă o reacție naționalist-șovină capabilă să justifice intervenția imediată a autorităților și lichidarea sindicatului. Spre cinstea lor, conducătorii sindicatului nu s-au speriat de acest risc, socotind că un rost important al sindicatelor în acele timpuri grele consta tocmai în apărarea spiritului de solidaritate muncitorească internațională, în apărarea unor tradiții democratice fundamentale, în rezistența față de spiritul de intoleranță șovină și de obscurantismul promovat de horthysm. Și, în acest fel, pe aceste temeiuri, expoziția colectivă a micului grup de pictori români a putut fi deschisă în ianuarie 1942, într-un cadru sărbătoresc care nu a constituit doar o afirmare a unei prezențe culturale și artistice convingătoare, a dăinuirii capacității de creație a românimii din Transilvania de Nord chiar și sub apăsarea celei mai brutale prigoane, dar și o manifestare a solidarității populare din Ardeal, a frăției oamenilor, de orice limbă ar fi, de pe acest pămînt sfîșiat printr-o divizare absurdă."

„Ai completă dreptate, spun. Expoziția a constituit un prilej de punere în discuție a situației noastre, dar și a stării relațiilor dintre intelectualii români și maghiari la Cluj. La acea expoziție am avut numeroase prilejuri de a discuta, pictori, tineri scriitori, ziariști și studenți, despre situația în care se găsea poporul nostru, despre drumul pe care trebuie să pășim, despre perspectivele viitorului care, cu toate că armatele lui Hitler au suferit prima înfrîngere în fața Moscovei iar inițiativa aeriană a trecut de partea anglo-americanilor care și-au început bombardamentele în Germania și în Europa ocupată de germani, continua să fie ascuns de neguri dese. Prin voi, prietenii mei pictori, am cunoscut atunci mulți oameni de cultură maghiari cu idei umaniste, constructive. Despre unii din ei presupuneam că sînt comuniști, alții erau activi în cadrul Partidului Social-Democrat, cîțiva reprezentau poziții raționaliste progresiste sau liberale, și erau frămîntați de probleme similare cu cele care ne asaltau pe noi, solidari cu suferințele îndurate de români și preocupați de găsirea modalităților politice de a da glas acestei solidarități. Pînă atunci îl cunoscusem doar pe Gaál Gábor, fostul redactor șef al revistei progresiste **„Korunk"** (Epoca noastră) interzisă de horthyști, retras din activitatea publicistică și trăind din meditații, dar foarte activ prin prelegerile sale de marxism într-un cerc restrîns, în care am fost admis datorită lui Emil Cornea, pe publicistul Kovács Katona Jenö, care fusese principalul colaborator al lui Gaál la întocmirea revistei, pe prozatorul Nagy István și alți cîțiva. Prin voi, pictorii cu cîțiva ani mai în vîrstă decît mine și cu largi relații în viața culturală a Clujului, am cunoscut atunci nu numai cîțiva oameni interesanți, dar și preocupări de care nu aflasem încă. În lunile de după expoziție, în primăvara lui 1942, a început să se manifeste mai activ dorința unor intelectuali maghiari din Cluj de a construi punți de legătură spre intelectualii români, deși ea a rămas limitată și lipsită de conținutul principial necesar, în primul rînd situarea pe platforma comună a declarării dictatului de la Viena ca nul și neavenit. Dar această dorință s-a întrupat și în cîteva acțiuni concrete, cum a fost publicarea volumului **Ardealul în 1848**, discuțiile privind necesitatea organizării unei noi **Întîlniri de la Tîrgu Mureș**, asemănătoare cu cea din 1937, privind necesitatea colaborării și solidarității româno-maghiare, sau ancheta revistei trimestriale **Termés** despre posibilitățile colaborării constructive a neamurilor din Transilvania. Se făceau astfel unii pași spre înfăptuirea sfatului dat scriitorilor maghiari din Cluj, în primele zile de după instaurarea stăpînirii horthyste, de comunistul de mare prestigiu Jozsa Béla și amintit de Nagy István în cel de-al treilea volum al romanului său autobiografic, **Împotriva valului** : «În primul rînd el a apreciat faptul că vede din nou unită garda de la **Korunk**, și a spus că este important să rămînem uniți și în viitor, să ne întîlnim din cînd în cînd și să ne sfătuim asupra atitudinii comune. Pentru noi vechile probleme nu au încetat odată cu schimbarea granițelor. A crescut doar răspunderea noastră, căci acum trebuie să luptăm și pentru egalitatea în drepturi a românilor rămași în Ardealul de Nord... Este, totuși, revoltător ceea ce se face cu românii ! Colaboratorii revistei **Korunk** trebuie să scrie despre aceasta. Trebuie să arătăm că am rămas cei ce am fost înainte, ba chiar mai hotărîți». (p. 396—397).

Dacă îmi amintesc bine, cu prilejul expoziției l-am cunoscut amîndoi pe Jánosházy, pe vremea aceea foarte tînăr, și pe prietenul său Marosi Sándor, corespondent al ziarului social-democrat **Népszava** din Budapesta. Ei au fost primii intelectuali maghiari care au scris despre viața culturală a românilor din Transilvania de Nord... Atunci a început, probabil, și munca lui Jánosházy György la antologia nepublicată din care, uite, avem, totuși, în fața noastră un exemplar..."

EVOLUȚIA favorabilă a tendințelor de colaborare dintre intelectualii progresiști români și maghiari din Transilvania de Nord corespundea unei notabile consolidări a solidarității de interese și de năzuințe din sînul muncitorilor și țăranilor de neamuri deosebite, înfăptuită concomitent cu dezvăluirea tot mai brutală a caracterului antipopular al regimului instaurat în Transilvania de Nord. Trebuie să menționăm în acest sens grevele muncitorilor români și maghiari din exploatările forestiere de lîngă Baia Mare, care au luat amploare în ianuarie 1943, greva muncitorilor de pe șantierul liniei ferate Seretel-Deda la care s-au raliat și companiile de muncă forțată românești și sîrbești folosite în zonă, extinse apoi și pe șantierul liniei ferate Dej-Jibou, comunitatea de acțiune a constructorilor unei șosele de interes strategic din Sălaj și a românilor concentrați acolo la muncă silnică, solidaritatea de acțiune dintre țăranii români și maghiari de la Someș-Guruslău și din multe alte sate împotriva rechizițiilor de cereale și a perioadelor îndelungate de muncă obligatorie, ascunderea și sprijinirea (inclusiv cu alimente) a soldaților dezertori din armata horthystă și a românilor concentrați la muncă forțată de țăranii români și ruteni din Maramureș, de țăranii români din Năsăud, de țăranii secui din comitatele Gheorghieni, Ciuc și Odorhei, dintre zecile de fapte memorabile înscrise în cronica acelor ani.

Înviorarea acțiunilor protestatare ale muncitorilor și țăranilor apăsați de jugul horthyst au dobîndit o mai viguroasă organizare și mai eficientă orientare politică prin întărirea activității comuniștilor în masele largi ale populației nemulțumite.

Activitatea comuniștilor, grav lovită de arestările din vara lui 1941 care au scos din activitate cea mai mare parte a Comitetului regional, a fost reorganizată în ianuarie 1942 cînd s-a constituit și noul Secretariat regional care, analizînd temeinic situația concretă, a fixat ca obligație de primă importanță a tuturor comuniștilor desfășurarea unei largi munci politice pentru a explica maselor dezastrele pricinuite atît românilor cît și maghiarilor de tactica hitleristă de a promite Transilvania cînd României cînd Ungariei pentru a le pretinde tot mai mari sacrificii militare și economice. Manifestul elaborat cu acest prilej sublinia că „situația creată prin eforturile necontenite făcute pentru a învenina relațiile maghiaro-române impune populației Transilvaniei să se ridice pentru a-și hotărî propriul destin. Aceasta nu se va putea înfăptui decît prin unirea împotriva dușmanului comun: imperialismul hitlerist și propria ei reacțiune internă aflată în slujba lui. Aceștia au adus neamurilor din Transilvania războiul, suferința, foametea, au împărțit teritoriul ei în două și plănuiesc ca într-un viitor apropiat să poarte în Ardeal un război pustiitor". Apelul chema poporul să se ridice împotriva reacțiunii interne pentru a-și putea afirma dreptul de a-și hotărî singur soarta. El cerea o „largă unire a forțelor antifasciste" care „trebuie să înalțe drapelul luptei pentru pace separată, imediată, pentru folosirea independentă a forțelor armate, pentru un guvern național și pentru dreptul minorităților naționale la libertate și pentru înfăptuirea reformei agrare".

Pe aceste temeiuri, eforturile comuniștilor s-au îndreptat în această perioadă spre făurirea unui front comun al opoziției democratice, capabil să ducă lupta împotriva politicii horthyste de înfeudare față de Germania hitleristă și de interesele sale.

Procesul de promovare a unor tendințe de unire a forțelor antifasciste a fost înțeles și de organizația Partidului Social Democrat din Cluj, în care au dobîndit preponderență reprezentanții aripei stîngi hotărîte să acționeze în interesul unității de luptă a clasei muncitoare. În acest fel a avut loc în ianuarie 1943 o curățire a rîndurilor P.S.D. de elementele naționaliste, care a deschis calea spre construirea unei secții române pregătite de către o „Comisie pentru naționalități". Cu prilejul constituirii Secției române a fost elaborat un memorandum intitulat „Părerea social-democraților transilvăneni despre conviețuirea în comunitate frățească a neamurilor din Transilvania", în care se condamnau asuprirea ce-i apăsa pe români, discriminările aplicate față de ei pe plan economic și cultural, și se cerea respectarea egalității lor economice și politice precum și a liberei folosiri a limbii lor materne.

Au existat în perioada amintită și încercări de a relua activitatea MADOSZ (Uniunea generală a oamenilor muncii maghiari) care desfășurase o vie activitate înainte de dictatul de la Viena și se destrămase apoi sub prigoana horthystă. Aceste încercări nu au dus însă la rezultate.

„În perioada 1942—1943 au existat multe tendințe pozitive și inițiative constructive — spune profesorul Șorban. Ele au dobîndit impuls și avînt și din evoluția favorabilă a situației pe arena internațională. După gigantica bătălie de la Stalingrad soarta războiului era, pentru oricine minte lucidă, în bună măsură decisă. Totuși, evoluția favorabilă a echilibrului de forțe din Ungaria horthystă era frînată și în perioada amintită de calcule și jocuri politice greșite. Ne amintim că sub conducerea primului ministru Miklós Kállay clasele dominante din Ungaria au încercat să găsească o cale de ieșire din război, fără a accepta însă tratative cu Uniunea Sovietică ori retragerea din războiul antisovietic. Dimpotrivă, pentru a îngreuna și mai mult netezirea căii spre tratative cu Uniunea Sovietică guvernul Kállay a trecut la o prigoană înverșunată împotriva comuniștilor, a Partidului Păcii (cum se numea P.C.U. care își hotărîse autodizolvarea spre a putea acționa mai liber pentru făurirea unei platforme naționale de ieșire din război). Uriașul val de arestări a măturat din nou și Clujul, unde au fost arestați și azvîrliți în lagărul de internare de la Someșeni multe sute de oameni bănuiți de idei democratice, printre care mulți români. Atunci a fost ucis în mod bestial de către torționari secretarul Comitetului regional, Józsa Béla. Atunci au fost arestați și schingiuiți lungi săptămîni cumplite și colaboratori ai „Tribunei Ardealului" unde lucram și noi doi: Romulus Hatos, Mihai Pop, Alexandru Anca, Titus Pop-Poienaru. Atunci au fost nevoiți să treacă în grabă frontiera pentru a găsi adăpost în România oameni de bază ai forțelor democratice românești din Transilvania de Nord, ca Teofil Vescan, Vasile Pogăceanu, Pavel Bojan și alții.

Violenta ofensivă împotriva Partidului Păcii a speriat partidele democratice burgheze care începuseră să se apropie de el în urma marilor biruințe ale Armatei sovietice. Ea i-a speriat și i-a făcut să se retragă din cîmpul acțiunilor politice și pe mulți intelectuali maghiari. În acest fel, frontul solidarității democratice împotriva războiului alături de hitleriști și împotriva dictaturii horthyste a slăbit.

Pe urmă au apărut evenimente noi, care au agravat situația românilor din Transilvania de Nord și au frînat din nou eforturile de a găsi căi ale colaborării româno-maghiare pe meleagurile noastre. Înfrîngerea suferită de armatele germane în primăvara lui 1944 în Galiția a apropiat frontul din răsărit de hotarele Ungariei, făcînd ca germanii să vadă pericolul ca poarta deschisă în Carpați spre Ungaria să fie străpunsă de Armata sovietică și astfel să se deschidă o breșă spre inima Germaniei. Hitler, informat despre tratativele purtate de Kállay cu anglo-americanii, a hotărît în aceste condiții ocuparea militară solidă a Ungariei. Horthy, speriat de amenințările aliatului său, a acceptat hotărîrea lui Hitler și cîteva noi divizii germane au pătruns în Ungaria ocupînd punctele de importanță strategică, instalînd în toate orașele organe ale Gestapoului și impunînd un guvern pe deplin fidel germanilor. Intrarea trupelor hitleriste în Transilvania de Nord a fost precedată de o vastă operație de diversiune organizată de oficialitățile horthyste. Marile acțiuni teroriste împotriva populației românești au început la Cluj, la 19 martie 1944, prin manifestațiile violente dezlănțuite de organizația fascistă studențească KMDSZ, transformate în atrocități incalificabile împotriva românilor, în distrugerea sălbatică a redacției „Tribuna Ardealului", a singurei tipografii românești din Cluj, „Tipografia Națională", și a Academiei teologice românești. A urmat alungarea studenților români din Cluj, chemarea a mii și mii de români sub arme sau în detașamente de muncă forțată, noi arestări și internări în masă... Valurile uriașe ale terorii au inundat din nou Transilvania de Nord, au nimicit formele de activitate economică și culturală înjghebate în anii trecuți și au înăbușit orice manifestare a existenței românilor din Transilvania, prin noi acțiuni violente și măsuri represive cărora nu le-a pus capăt decît eliberarea meleagurilor noastre de către trupele române și sovietice... Aceste negre valuri ale demenței fasciste au spulberat și punțile de colaborare făurite cu oarecare timiditate de intelectuali. Printre care și publicarea antologiei întocmite și traduse de Jánosházy György, a cărei apariție a fost interzisă de cenzura regimului horthyst...".

«Așa este, constat cu mîhnire. În perioada aceea s-au creat condiții atît de vitrege pentru activitatea culturală românească din Transilvania de Nord încît ea s-a retras în cochilia unei așteptări atente a trecerii vîrtejului de demență dezlănțuit din nou. Simțeam cu toții că sfîrșitul suferințelor noastre nu mai poate fi departe. Dar pînă atunci trebuia să ne apărăm ultimele rezerve de energie, cea din urmă capacitate de rezistență. Ca și ceilalți studenți români alungați din Universitatea „Francisc Iosif I" din Cluj, am plecat să caut adăpost în casa părinților mei. Ți-am lăsat înainte de plecare cîteva scurte articole. Dar nici tu nu ai rămas multă vreme la ziar. Guvernul prohitlerist nu mai pretindea numai renunțarea la orice critică, la exprimarea oricărei doleanțe, ci declararea răspicată a identificării cu cauza lui Hitler. Demisia redactorului responsabil Gh. V. Giurgiu și a ta, care conduceai efectiv ziarul, au fost mult comentate dar deplin înțelese și aprobate de intelectualii români. Îmi amintesc și acum de ultimul tău articol, un fel de rămas bun de la ziar, publicat în „Tribuna Ardealului" din 21 martie 1944: „Urmărind zi de zi paginile ziarului nostru — spuneai în acel articol — cititorul desigur a înțeles că oricît de grele au fost încercările morale, materiale și tehnice, — viața spirituală, încrederea în ideile progresului, credința în independența gîndirii, nu au fost părăsite". Apoi ai plecat și tu, după ce ai făcut, în condiții nespus de grele, tot ce mai era omenește posibil pentru a salva sute și sute de evrei aflați în pragul deportării și al trimiterii în lagărele hitleriste de exterminare... Dar a rămas, ca un jăratec ce mocnește sub straturi de cenușă convingerea fermă a mii și mii de oameni din Transilvania de Nord, români, maghiari, germani, evrei, ruteni și de ce neam vor mai fi fost pe acele meleaguri, că singura posibilitate de salvare din cumplitele încercări prăvălite peste ei este lupta în unitate frățească împotriva forțelor răului, a demenței fasciste, a Absurdului instalat de cîțiva ani ca stăpînitor neînfrînat al Europei prăbușite sub cizmele cotropitorilor hitleriști. Această luptă unită a cunoscut o creștere de mare amploare și profunzime după revoluția înfăptuită în țara noastră la 23 August 1944 sub conducerea P.C.R. Exemplul patrioților români, al întregului popor român a dovedit că o țară unită în dorința de a-și hotărî singură soarta poate zdrobi jugul hitlerist, poate să-i alunge pe cotropitori și să-și ocupe locul firesc printre țările dornice de libertate, independență și democrație, a dat un curaj sporit maselor populare, forțelor democratice, progresiste, din Transilvania de Nord, care, însuflețite de chemările P.C.R. s-au ridicat, în ciuda tergiversărilor lui Horthy și a planurilor lipsite de realism ale cercurilor legate de el, în ciuda terorii sălbatice dezlănțuite împotriva lor de forțele de represiune horthyste și hitleriste, pentru a sprijini cu toate puterile înaintarea cît mai rapidă a armatelor române și sovietice, alungarea cotropitorilor.

Pînă în ceasul eliberării au mai fost necesare nenumărate sacrificii. Consimțite cu eroism simplu și firesc atît de soldații de pe fronturile de luptă, cît și de populația civilă lipsită de arme dar hotărîtă să reziste cu orice preț ultimului iureș sălbatic al fascismului înfrînt fără posibilitate de scăpare.

Amintirea acestor lupte și sacrificii va rămîne în veci neștearsă în conștiința poporului nostru.»

Al. Giugaru

Șapte decenii pe scenă

■ Ne-a părăsit, în această săptămînă, după 70 de ani petrecuți pe scenă și 89 de viață, Alexandru Giugaru. S-a născut la Huși, în 1897. A urmat Conservatorul de artă dramatică la București, la clasa profesoarei Lucia Sturdza Bulandra, care l-a angajat, apoi, în compania ei. A fost actor dramatic, actor de revistă și operetă, a avut la un moment dat o „Trupă de parodii" la un cinematograf bucureștean. A jucat pe scena Teatrului „Cărăbuș", cu C. Tănase, la Teatrul din Sărindar al Mariei Filotti, la Teatrul Maria Ventura, la Teatrul „Muncă și voie bună" condus de Victor Ion Popa, la Teatrul „Colorado", la Teatrul „Comedia" al lui Sică Alexandrescu.

În 1946 a fost angajat la Teatrul Național, unde a realizat roluri strălucite în piesele lui Caragiale, în **Bolnavul închipuit**, și alte piese de Molière, în **Revizorul** de Gogol. **Bădăranii** de Goldoni, **Nevestele vesele din Windsor** de Shakespeare (Falstaff), în lucrări de Delavrancea, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Mircea Ștefănescu, Aurel Baranga, Mihai Beniuc și alții.

Filmografia sa începe cu anul 1925 (**Năbădăile Cleopatrei** — regia Ion Șahigian). A făcut parte din distribuțiile filmelor realizate de Jean Georgescu — **O noapte furtunoasă, Directorul nostru, Mofturi 1900** — a fost prezent în toate peliculele create după piese și proze de Caragiale, deasemeni în filmele de actualitate **Băieții noștri, Post restant** și altele.

A interpretat numeroase schițe vesele la televiziune și la radio.

A fost distins cu titlul de Artist al Poporului, laureat cu Premiul de Stat, i s-au decernat ordine și medalii. A fost legat, în întreaga perioadă postbelică, de Teatrul Național.

FANTASTIC ! A debutat acum 70 de ani. Din 1916 : șapte decenii de teatru. Din 1897 : 89 ani de viață.

Este o veche și dulce poveste de turtă dulce a lui Andersen. Un soldat, în drum spre casă, înfruntă trei duhăi, unul, cu ochii mai mari ca altul. Și cel mai mare și mai mare are ochii ca niște farfurioare de ceai. Erau ca ochii lui Giugaru. Sau așa mi se părea mie, cînd l-am văzut întîia oară — pe ecranele cernite de război — în celebrul film **O noapte furtunoasă.** Formidabil actor moldovean. Hușan. Unul din marii mușchetari ai regelui Caragiale; aproape toți au pierit în lupta cu scena.

Giugaru a „mîncat", cum se spune, teatru cu pîine. Sărăcia l-a făcut să joace și în pauze la cinema. Avea un nume de împrumut : Sandi-Huși. Și un succes popular care depășea celuloidul. A jucat la, și cu Tănase, care, după cum afirma, se ferea să apară în aceleași scene cu Sandi. Avea un umor savuros, suculent, o vorbă apăsată și totuși insinuantă. Ținea în buzunar un petic din testamentul lui nenea Iancu. Priviți-i ochii cu care ascultă lectura articolelor lui Venturiano. Sau clopotind ședința la care rostește, inimitabil, refrenul : „aveți puțintică răbdare". A străbătut un drum greu de muncă și răbdare, s-a afirmat plenar în „trupa" lui Sică, ai cărui premianți au fost numai „monștri sacri".

Giugaru a jucat și Shakespeare, și Goldoni, a fost un viteaz boier într-o piesă de Delavrancea, un ridicol boiernaș în alta de Alecsandri, un negustoraș pitoresc într-o scriere a lui V. I. Popa. Unic, spunînd un cuplet, sau citind „micile rîndulețe" ale marelui Mușatescu. Rolurile îi veneau „mănușă". Învățase cumetria cu publicul de pe scenele de un lat de palmă de la „Marna" sau „Omnia", știa unde să „bată", de aceea îl iubeau și plasatorii, și cei cu bilete de favoare. Nu vreau să uit, din cutiile de conserve ale Cinematecii, acea scenă copioasă (tot din Caragiale) în care un tînăr actor (atunci) Sandu Lungu, în rolul unui măturător (mare performanță artistică) îl bătea cu măturoiul pe Maestru. Hazul nebun reieșea și din sfiala firească a ucenicului actor și măturător față de „Șef". Scena ar merita reluată la T.V., odată la trimestru.

L-am cunoscut destul de bine, de aproape, am făcut o dată cu el o emisiune lungă la Televiziune. Mă tot întreba : „Ce să spun ?" L-am rugat să povestească despre metoda de creație pe care o folosește : Stanislavski sau Brecht ? Mi-a răspuns cu falsa lui naivitate și grasa sa jovialitate: „Păi să vezi, dimineața, cînd mă scol, mă gîndesc la metodă, dar știi că eu cresc răți, le toc varză, le hrănesc, trece timpul, fug la repetiție și nu mai am timp de metodă, că mă urc pe scenă".

Al. Giugaru în rolul lui Trahanache

Acesta era Gargantua al scenei românești, pe drept cuvînt Artist al Poporului.

Cînd scriu aceste rînduri îmi tremură condeiul : a plecat pentru totdeauna dintre noi. Parcă-l aud spunîndu-mi : „Iaca, niște papugii, niște scîrța-scîrța pe hîrtie".

Alecu Popovici

Irina Borovski

● S-A stins fulgerător, în urma unui stupid accident, una din cele mai dragi, distinse și talentate pictorițe scenografe, care ne-a dăruit ani la rînd, nouă, artiștilor, și spectatorilor, păpuși și decoruri pline de fantezie, savoare și suavitate.

A absolvit Institutul de arte plastice la clasa prof. Al. Brătășanu în anul 1963 după care a fost repartizată la Alba Iulia. Din 1964 s-a transferat la Teatrul de păpuși din Ploiești, unde a activat pînă în ultima clipă.

A colaborat, de-a lungul anilor, cu mai multe teatre dramatice și de păpuși din țară. Și din străinătate ; lucrînd, de pildă, decoruri, măști, costume și păpuși pentru trupe din Polonia și Franța.

A fost distinsă cu premii de creație. Am putut admira măștile atît de originale realizate de ea și în expoziții personale. Toți cei care am cunoscut-o, am iubit-o și apreciat-o. Era pentru noi, păpușarii, ca o soră mai tînără, plină de spirit și voie bună, avînd mereu cîte o vorbă de duh pentru fiecare. Era spiridușul nostru bun. Chipul și felul ei de a fi te îndemnau s-o asemuiești cu Alice din „Țara minunilor".

Minunatele ei înfăptuiri, sutele de personaje concepute de ea, păpușarii ce le-au însuflețit, cei care au cunoscut-o, și eu, împreună cu ei, o plîngem și o regretăm.

Brîndușa Zaița Silvestru

Valorificări oportune

DRAMATURGIA lui Gib I. Mihăescu, compusă dintr-o singură piesă, **Pavilionul cu umbre** (jucată în 1927 și tipărită în 1928), într-adevăr rezistentă, cîteva încercări terminate dar nepublicate, și nenumărate eboșe, brulioane, variante, schițate dar nerealizate, rămîne anexa prozei care l-a consacrat.

Luminile rampei l-au tentat ca și rotativele presei, dar numai romanul marilor neliniști interioare, scris diletantistic, pe apucate, în pauzele activității de avocat de provincie, l-a consacrat ca scriitor. El s-a încercat în teatru, dar nu a fost om de teatru, a făcut presă, și totuși regimul spectaculos al publicisticii îi era cu totul străin; s-a realizat, paradoxal, acolo unde formația sa umană și structura sa intelectuală îl recomandau mai puțin : în roman, gen greu, care cere timp de concentrare și elaborare — ori Gib a fost scriitorul care a avut destul de puțin timp uman.

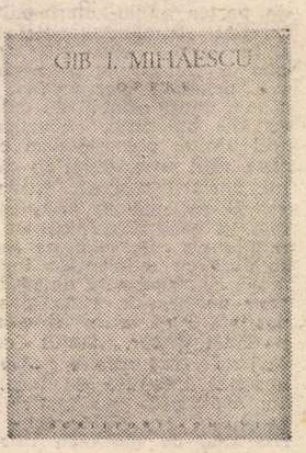
Retipărirea destul de întîrziată și receptarea oarecum prea diversificată și, în cele din urmă, defectuoasă a operei lui Gib I. Mihăescu s-a uitat foarte repede și s-a compensat cu trecerea timpului, căci scriitorul a avut șansa unei strălucite revanșe în posteritate.

Deși reeditat mai tîrziu, s-a bucurat de profunde și pertinente studii critice (Leon Bakonsky, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă), de două remarcabile monografii (Mihail Diaconescu, Florea Ghiță), și chiar de retipărirea publicisticii curente (Diana Cristev) și nu în ultimul rînd, dimpotrivă, de una din cele mai bune ediții de Opere (care pot deveni, prin Addenda, și **complete**), ajunse acum la al cincilea volum *), cuprinzînd teatrul. Ar mai fi de tipărit publicistica, răspîndită nu în foarte multe publicații, și nu foarte diversă, de la cronici literare, teatrale și cinematografice, la articole jurnalistice, fără mari pretenții. Desi G. Călinescu afirmă, în celebra sa istorie că... **«Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist...»** ed. II, p. 762, **Pavilionul cu umbre** pare prima piesă românească influențată de tehnica cinematografică; Gib priveste scena dramatică numai ca derulare filmică, printr-o bandă transparentă de celuloid. Iar în ceea ce privește structura ideatică: transferul de personalitate și identitate, reversibilitatea rolurilor, consistența scenică a „răposaților", a absențelor, ca și fatum-ul, moștenirea și transmiterea păcatului — agurida părinților, confundarea măștii cu obrazul, trimit, mai degrabă, la teatrul pirandellian, decît la cel ibsenian. (Șerban Cioculescu a și făcut dealtfel o paralelă cu **Strigoii**).

Proiecțiile obsesive generate de o fantezie sumbră, în minunatul „joc mortal", care are în centru o „logodnă demonică", ce se finalizează printr-o tenebroasă mîntuire prin păcat, nu conduce doar la o cețoasă dramă nordică. Ca și în schițele, nuvelele și în romanele sale, Gib I. Mihăescu rezolvă și aici, în spirit plebeean, probleme și conflicte aristocratice — ceea ce este o distincție proprie operei gibmihăesciene.

În **Pavilionul cu umbre**, sensibilitatea analitică penetrează cu lapidaritate și coerență, cu un realism oarecum patetic, în conștiințele deprimate, pînă la nebănuite nuanțe. Aceeași alienare a identității, prin care eroul — un „înger negru" — se declasează, abandonîndu-și voința, declanșează fapte iremediabile.

Marile subiecte ale romanului, ale prozei, suferă la Gib I. Mihăescu o degradare structurală, ceea ce nu are nici o consecință asupra valorii — ajungînd, finalmente, să susțină categoria derizoriului, deși tipologia personajelor, formula intrigii și categoria narațiunii ar recomanda altceva. Altfel rezolvă el decît Camil Petrescu tipologia bărbaților absolutiști și a femeilor misterioase. Cea mai cinematografică, să spunem așa, dintre piesele lui Gib este **Sfîrșitul**, dramatizare recunoscută după nuvela cu același subiect și același titlu. Iată indicațiile de regie pentru primul act în care autorul filmează cu minuțiozitate genericul și cadrul: „Grădină publică. Îndată după-amiază. Copaci cu umbre tremurătoare, pe care aleargă picături de lumină, ca boabe de argint viu. În planul principal, o bancă, pe aleea care se desface pieziș, spre rampă, din răspîntia de mijloc, de unde alte alei pornesc în alte direcții. În jurul rondului care marchează răspîntia, alte trei bănci disparate, pe care stau izolați: un domn (în profil), care-și lăsase capul pe dunga răzimătoarei, pentru a da drum înainte pînteculuí rotund; altul (văzut cam din față), cu capul într-o mînă și cu cotul pe-un genunchi, desenînd cu bastonul cercuri și litere în pietriș; casierița (la început în profil), întorcîndu-se apoi cu spatele, crezîndu-se fixată de ceilalți".



În **Sfîrșitul**, piesă păstrată într-o dactilogramă corectată de autor, deși apare un înger consolator de conștiințe sfîșiate, care face opere de caritate sufletească, cuplul se reîntregește chiar și după **pre-** și **trans-scrierea** divorțului. **Confrații**, elaborată cam în același timp cu **Pavilionul cu umbre**, nejucată și netipărită — cele cinci dactilograme au și o istorie extraordinară — este cu totul altceva, o comedie caragialescă și chiar în tiparele tipologice și situaționale din **Scrisoarea pierdută**, denunțînd parvenitismul unor oameni ai legii, tocmai prin eludarea ei.

Criză în barou este o simplă scenetă fără pretenții, pe tema mizeriilor financiare ale cavalerilor justiției burgheze. Fără să propună o nouă latură estetică a scriitorului, Teatrul lui Gib I. Mihăescu consolidează universul distinct al unui mare prozator.

Aureliu Goci

*) Volumul al V-lea din admirabila, exemplara ediție filologică a operei lui Gib I. Mihăescu cuprinde **Teatrul**, adică textele integrale, unele fragmente, încercări și variante la care a lucrat autorul între anii 1919—1935. Unele texte sînt reconstituite de Al. Andriescu din mai multe versiuni, altele au fost identificate și publicate inițial de Diana Cristev în revista „Manuscriptum". Trebuie elogiată lucrarea științifică a editorului pentru că manuscrisele, unele foarte deteriorate, sînt lacunare în maldăre informe de pagini și caiete și, în plus, dispersate în diferite arhive.

Volumul e alcătuit din piesele păstrate integral și care constituie opera dramatică a lui Gib I. Mihăescu : **Pavilionul cu umbre**, lucrare dramatică tipărită la „Scrisul Românesc", Craiova, 1928, și cele păstrate în manuscris : **Confrații, Sfîrșitul** și **Criză în barou.** Celelalte pot fi integrate laboratorului de creație gibmihăescian : **Maestrul** (1919), **Despa** (1919—1920), **Mama vitregă** (1919—1920), **Don Juan** (1919—1922), **Vechilul** (1922—1924) și o variantă a **Pavilionului cu umbre, Am ucis păcatul** (1924—1925).

Motive picturale

AM revăzut din grupajul prezentat, săptămîna trecută, la „Scala" comedia **Atenție la gafe** (1981) pentru că îi păstrăm o amintire plăcută, deși neclar conturată. Pelicula nu are ambiții de originalitate (pe generic se anunță, de altfel, ca sursă de inspirație, benzile desenate ale lui André Franquin, purtînd titlul **Gaston Lagaffe**, iar motivul inventatorului timid și distrat se regăsește continuu, de la clasicul Buster Keaton la contemporanul Pierre Richard); dar aparține prin calități, ca și prin defecte divertismentului de tip franțuzesc. Schimbul de cuvinte e spiritual, iar glumele caută să străbată spirale ascendente. Uneori poantele se expun printr-un unic cadru și se înlănțuie în montaj alert — în prologul rebelelor ușii cu fotocelulă, de pildă; alteori același gen de gag dinamizează o serie de secvențe (semnarea contractului la editura pariziană, veșnic întreruptă de alte surprize hazlii) sau o construcție amuzantă se desfășoară în mai mulți timpi, de-a lungul întregului subiect (variatele lupte ale încăpățînatului polițist cu automobilul buclucaș sau molcoma transformare a proiectului de instrument „muzical" într-o goarnă uriașă, dotată și cu coarde, care nu mai sugerează doar vuietul furtunii, ci dezlănțuie efectiv vijelia). Dar cea mai importantă reușită a eroului G. (G. poate de la génie — geniu, dar sigur și de la gaffe — gafă) este realizarea, într-o singură noapte, a două sute cincizeci și patru de ilustrații de carte. Deși cel care se pricepe la toate refuză inițial pentru că nu știe să deseneze, pînă la urmă imaginează un robot și-l programează să minuiască în locul lui pensulele și acuarelele. Rezultatul: bestseller-ul de peste ocean se impune deasemenea, prin traducerea împodobită cu imaginile semnate G., ca un mare succes de librărie în Franța.

Ironia la adresa transformării oricărei valori într-o marfă, demnă de a fi apreciată numai după criteriul beneficiilor imediate, nu atinge niciodată altitudini sarcastice, ci își păstrează alura tandră în filmul lui Paul Boujenah (regizor și coscenarist alături de Francis Lax). Dincolo de veselia declanșată dezinvolt, se vede că forțele echipei de cineaști sînt modeste, la fel ca și piesa de jazz pe care o oferă drept model de artă autentică. Motive ca **Atenție la gafe** să fie plăcut de văzut, însă ușor de uitat.

TOT registrul umoristic e acoperit de lung-metrajul animat **Parisul vesel**; mult mai vechea producție a studiourilor americane (reluată în sala „Doina", pentru cei mici) nu s-a șters deloc nici din memoria maturilor, tocmai pentru că reperele, aluziile, citatele prelucrate sînt de anvergură înaltă. În fabula cu alintate animale de rasă, bovarizînd la gîndul evadării din ambianța provensală către orașul luminilor și cu motani de maidan — **avînd însă un „suflet" nobil — se introduc „culorile lui Utrillo"** — după cum se spune în versuri și pe note de către Musette, pisicuța desenată împrumutînd glasul Judy-ei Garland —, „stilul" lui Van Gogh și Cezanne, al lui Renoir sau Rousseau Vameșul. Ori „Félines-Bergère" e privit cu ochi de Toulouse Lautrec (chiar autoportretul pictorului întrezărindu-se pe peliculă). Desăvîrșiții artizani ai animației, conduși de regizorul Abe Levitow, scaldă **Parisul vesel** în aura tablourilor create de maeștri armonizîndu-le agreabil cu sonorități de șlagăre.

Zona cu obstacole, film scris de Vladimir Kunin și regizat de Mihail Tumanișvili (în imagine, actorii Oleg Menșikov și Rimma Korostiliova)

PICTURA, însă ca ideal și sprijin în regăsirea demnității, revine și în centrul filmului **Zona cu obstacole** (turnat la Mosfilm", în 1984, și lansat în premieră, la „Victoria", săptămîna trecută). De abia intrat în viață, talentatul Volodia primește senin oferta binevoitoare a unuia dintre foștii săi profesori, un bărbat cu platformă solidă (în rolul criticului și universitarului, mulțumit de noua și rentabila sa ocupație de organizator de expoziții, remarcabilul Andrei Miagkov). Uitîndu-și vocația și aspirațiile, tînărul personaj principal (interpretat de Oleg Menșikov) se aranjează lesne și confortabil — o locuință bine amplasată, o mașină, cîștiguri îmbelșugate. El se obișnuiește cu nesperatul standard de existență, atît de repede atins; însă impulsurile firii sale cinstite — stimulate de atitudinea fermă a nevestei sale, de constantele pledoarii ale vîrstnicului meșter din atelierul de restaurare, și, îndeosebi, de programata întîlnire cu prietenii din timpul stagiului militar — îl împing să renunțe la prosperitatea obținută din specula cu icoane rusești, cu vase de Meissen ori Delft.

Diagrama evoluției protagonistului din filmul scris de Vladimir Kunin și regizat de Mihail Tumanișvili are țeluri educative precise, ba chiar explicite, însă abil dispuse în „ecuația" cinematografică. Gradat, se face trecerea de la argumentele rostite pentru ceilalți, dar mai ales spre a se autoliniști, la senzația de stînjeneală în fața unui declasat partener de „afaceri". Și, excelent se reliefează apoi strigătul de resemnată revoltă împotriva „clanului banului" — al taximetriștilor, al bijutierilor și al altor „specialiști" în găsirea avantajelor. După cum semnele respectului față de truda necurmată a mamei sale preced fuga tardivă — totuși salvatoare — de propriile îndeletniciri nu prea oneste. Dezbaterea etică se ritmează deasemenea spectaculos — deși prea insistent și, în final, prea acuzat simbolic — prin nostalgicele amintiri ale pasionantelor discuții și ale instrucției aspre trăite alături de adolescentinii săi camarazi din armată. Surplusul de entuziasm marinăresc venit, probabil, din fotogenia navelor și a respectivelor uniforme, descoperită la precedentul film, **Incident în careul 36°—80°**, realizat în 1983, de același regizor împreună cu Boris Bondarenko — operatorul care înfățișează și acum, pe ecran lat, impresionante vehicule pe pernă de aer, la fel de mobile pe apă și pe uscat, cu toate că transportă în cala lor numeroase tancuri și ostași — se echilibrează, într-un fel, prin muzică. Din partitura lui Viktor Babișkin se detașează cîntecul cadențat și melodios, cu frumoasa-i deschidere către „zonele cu obstacole" din destinul de fiecare zi.

Ioana Creangă

Flash-back

Certificat de autor

■ **Certificatul de moarte** este un film polițist oarecare, inspirat din mediul alergărilor de cai. În afara cîtorva interioare de baruri sau locuințe, totul se petrece într-un hipodrom, unde au loc pariurile, trucările de rezultat, dopajele, intrigile și — de ce nu? — crimele. Acțiunea curge cu destulă abilitate, deși în fundalul cu sforile epicii se simte mai tot timpul mîna romancierului ecranizat (Dick Francis). Abilitatea nu înseamnă însă și mister. Am mai constatat la atîtea filme de gen că pelicula suportă dificil convențiile romanului polițist; acestea fac apel, pentru păcălirea cititorului, la subterfugii verbale pe care pagina citită le tolerează, dar imaginea văzută le respinge.

Ceea ce supără într-un asemenea film este soluția căznită sau simplificată. Atunci ți se pare că el și-a luat pe nedrept rabatul de film polițist, că alibiul de spectaculozitate pe care și l-a atribuit este o impostură. Aștepți, în compensație, alte calități: poate este un film înveșmîntat în această formă doar ca pretext? poate dedesubt se ascund straturi de viață adevărată, monotonii de fiecare zi, realisme banale, care au simțit nevoia să-și pună o mască senzațională? Cînd toate aceste speranțe se consumă zadarnic inscripționîndu-ca filmul polițist a fost o păcăleală și, cu atît mai mult, că filmul a fost inutil.

Atunci de ce?... De ce a fost nevoie tocmai de semnătura, pe acest **Certificat de moarte**, a lui Tony Richardson, omul care cu cincisprezece ani înainte tulburase lumea cu seria sa de filme furioase, care zgîlțîise toate academismele și moșmondeala cu „free cinema"-ul său intransigent? Să fii nonconformist și să devii cu timpul regizor de serie B, să fi pătruns cîndva în tainele adînci ale dramelor sociale și să decazi la a filma urmăriri fără har și morți gratuite — iată o pierdere nu atît pentru tine însuți cît pentru artă, iată o tristețe experimentată de atîția alții, iată un tribut sălbatic plătit naturii industriale a cinematografului.

Din fericire Richardson nu va rămîne în posteritate prin acest film comercial, dar din păcate pe filmul acesta va rămîne semnătura lui Richardson. Ceea ce este o palmă grea pe obrazul contemporaneității sale. Singura consolare este că, prin simpla comparare a celor două fețete ale unuia și aceluiași, se va putea demonstra oricînd, didactic, puternic, că filmul este — **poate să fie — și artă.**

Romulus Rusan

Radio t. v.

Duminică dimineață, luni seara

■ Reala abilitate (cuvîntul este insuficient și ar trebui înlocuit cu vocație) pe care un grup de redactori și realizatori o demonstrează în alcătuirea programelor radiofonice de dimineață, prînz și seară, programe de ample dimensiuni, structurate în jurul unor rubrici fixe dar avînd și un necesar grad de imprevizibil, de noutate în fiecare ediție, a fost încă o dată confirmată de ultimul **Magazin duminical**. Autorii, Viorel Popescu și redactorul muzical Sorin Caracseghi, au condus cu mînă sigură, ceea ce înseamnă deopotrivă tact, fantezie, bun gust, intuiție, în plus, atenție față de ascultători, cele aproape două ore jumătate ale emisiei planificată în a șaptea dimineață a săptămînii. Sub boarea unui optimist dans al fulgilor de nea, ce se topeau parcă înainte de a fi reținuți de retină, redactorii au privit în viitor, un viitor foarte apropiat de altfel, marcat de echinoxul primăvăratec, așa că opțiunile muzicale dar nu numai ele au reflectat această stare de spirit. Știri din actualitatea imediată, bine selectate și rostite cu o caldă degajare, informații diverse (pe un meridian, savanții sînt preocupați în a înregistra „șoaptele" universului, acea neînchipuită „rumoare" de care vorbea și Pitagora, pe alt meridian, un artist dublat, desigur, de un moralist a sculptat și a pictat evantaiul dintr-un bob de orez...), versuri și maxime, nenumărate melodii și multe reportaje s-au orînduit într-o destinsă succesiune. Bine realizate aceste reportaje radiofonice: relevantă munca, susținută de talent și dăruire, a studenților care au făcut ca ansamblul de dansuri „Doina Timișului" să obțină la toate concursurile la care a participat numai locul I, pline de culoare gîndurile specialistului ornitolog despre miracolul Deltei, la fel gîndurile celor care îngrijesc și iubesc parcul dendrarium din nordul țării, emoționantă vizita la o familie bucureșteană cu 7 copii, variate și tocmai de aceea atractive noutățile de la Galeria Națională, din viața pionierilor, din sport. Orele radiofonice au trecut repede, repede lăsînd un persistent ecou în memoria celor ce le-au urmărit. Ne bucurăm, în consecință, a nota această nouă dovadă a profesionalității realizatorilor radiofonici.

■ Ca totdeauna, luni seara este destul de greu a te decide ce emisiune să asculți dintre cele cîteva cu un grad apropiat de atractivitate, programate în același timp. Am renunțat, astfel, a răsfoi corespondența lui Balzac în versiunea cinematografică dominată de personalitatea fascinantei actrițe Beata Tyszkiewicz, nu am însoțit nici spectacolul radiofonic **Orfeu în infern** de Tennessee Wiliams (regia artistică Corneliu Dalu), ci am reascultat profilul radiofonic George Vraca (în ciclul **Personalități ale scenei românești**, evocare de Magdalena Boiangiu), încercînd a înțelege nu atît „explicațiile" cît „înfățișările" farmecului pătrunzător al personalității marelui actor. I-am cunoscut direct doar somptuosul sfîrșit de carieră, de aici, desigur, „curiozitatea" pentru relatările indirecte, citite și ascultate cu nesaț, toate coincizînd în a recunoaște „pecetea de lumină" (de care vorbea cu recunoștință și emoție eleva sa, Leopoldina Bălănuță) pe care Vraca a reușit să o imprime trecerii sale prin acest veac.

Ioana Mălin

Telecinema

Trupa lui Toto*)

■ MĂREAȚĂ e stepa baicală — cum se cînta pe vremuri — dar nici cu comedia italiană, ruptă din coasta neorealismului, nu mi-e rușine. Măreață e și ea, trupa care însoțește tragediile populare ale lui Umberto D., ale hoților de biciclete și ale celorlalți multilateral amăriți. Trupa lui Toto, Sordi, Tognazzi, Manfredi, Gassmann — și un instinct deloc cerebral mă trage să-i număr pînă la „11", cîți are o echipă de fotbal, căci cu ce începe minunea minunilor, „Roma" lui Fellini, dacă nu cu acel feeric marș, sub potop, al suporterilor lui „Juve" spre Cetatea Eternă, cîntînd: „Forza Juve!", în duminica meciului din care ne-a rămas melodia nemuritoare, bîzîită de Rita Pavone în obsedantul deceniu care mai avea și el, cum necum, părțile lui muzicale: „Per che, per che mă lași duminica sempre sola, ca să te duci să vezi la partita...?" Încă o dată se dovedește că nici o descoperire substanțială în arta dramelor umane nu poate fi omologată dacă nu naște, ca un fel de beneficiu secundar, comedie. Nimic serios fără umor. Și invers. Asta dacă mai vrem să păstrăm o didactică a genurilor pe care de fapt tot genialii ăștia de generali, colonei, șomeri, amorezi și clowni prinși între Scylla și Charybda au spulberat-o cu cea mai salubră și patetică neobrăzare. Bine au făcut, dar nu-i singura lor izbîndă de după războiul care i-a costat o înfrîngere. Nu numai pentru asta îi iubim, vorba lui Ceaikovski.

Americanii au inventat acea epopee a cuceririi vestului ca o cucerire de destin — filmele acelea de aventuri „tălate ca tragedii", cum spunea Truffaut despre cele ale lui John Ford — creînd în paralel, pe măsură, și o epopee hilară destabilizatoare a vechiului imperiu de înțelepciuni, prolectînd omul într-o aventură co(s)mică din care va rămîne însemnat pe viață, ca după o revoluție valabilă. Aceasta s-ar putea numi — cucerirea spațiului comic de către cinema. Formidabila comedie mută americană — cu lanțurile ei de distrugeri, catastrofe și nenorociri din care omul iese întreg, hohotind de rîs — aparține unei imense bogății, a ochiului, a talentului, a realității și a buzunarului. Sînt veseliile pantagruelice ale unor nababi care văd totul — chiar cînd vremelnic nu au un dolar în pungă — la proporții uriașe, trecînd prin crize, crahuri și cicloane, de care nu se despart rizînd, ci exact dimpotrivă. Cu excepția lui Chaplin, toți grandioșii americani — de la Langdon și Malec la Stan și Bran — sînt niște supermani ai nenorocirilor înfruntate vesel, toți sînt niște „aleși", niște hărăziți ai excepției din care erupe risul de prăpăd, dar nu exterminator. Imperturbabilitatea lui Malec în fața apocalipselor lui e supremul lux. Adăugați sociologismul cîtuși de puțin vulgar al faptului că nici unul dintre ei, oricît de nemaipomenit, n-a văzut un război desfășurat pe teritoriul lor. Toate invențiile lor de grozăvii hilare sînt trucaje, „înlocuitori", „sfidările fanteziste ale unor copii înlesniți", cum își denumea Scott Fitzgerald patronii.

Splendoarea și noutatea rîsului italian se trag direct din „bogăția" mizeriei, tristeții și exasperării postbelice. Sînt lamentațiile și exagerările unui întreg popor patetic și sentimental foc, întoarse pe dos, sarcastic, parodic, deșuchiat; ei nu vor truca o catastrofă; alta mai bună decît războiul adevărat n-au avut, dar din ea și din consecințele ei imediate vor extrage, pînă la buf și grotesc, cu excesele marii inspirații venite din vitalitate, toate strigătele, toate gagurile, toate pălmuirile și lacrimile, toate sărutările și grimasele, impertinenți față de solemnitățile caduce, dezgustați de duioșiile mălăiețe, neserioși și cu atît mai necesari pentru a zgîlți conformismele demagogice și mahmure. Ca și Chaplin, a cărui linie democratică o continuă — umorul lor truculent, clownesc-popular, cu o mare desfășurare de gesturi și vorbe zgomotoase și indiscrete apariție deposedaților, bătuților de soartă, modeștilor și grozavilor agitați ai existenței, mulțimilor străine de orice „supermanism", scoase în spectacol de neorealismul atît de exigent moral și social al lui Zavattini și Rossellini. Toto, în istoria mea, nu poate umbla decît perorînd alături de Umberto D. La terra trema, dar prin crăpăturile scoarței, se poate vedea cum Toto, chirurg buf, îi explică lui Sordi, pacient pe masa de operație, în timp ce caută un metru pentru a-i tăia intestinele: „M-au făcut crud". Refuzul imposibilității e sărmanul lor lux.

Radu Cosașu

*) Retrospectivă, la „Albumul duminical", a comediei italiene între 1947—1962.

Plastică

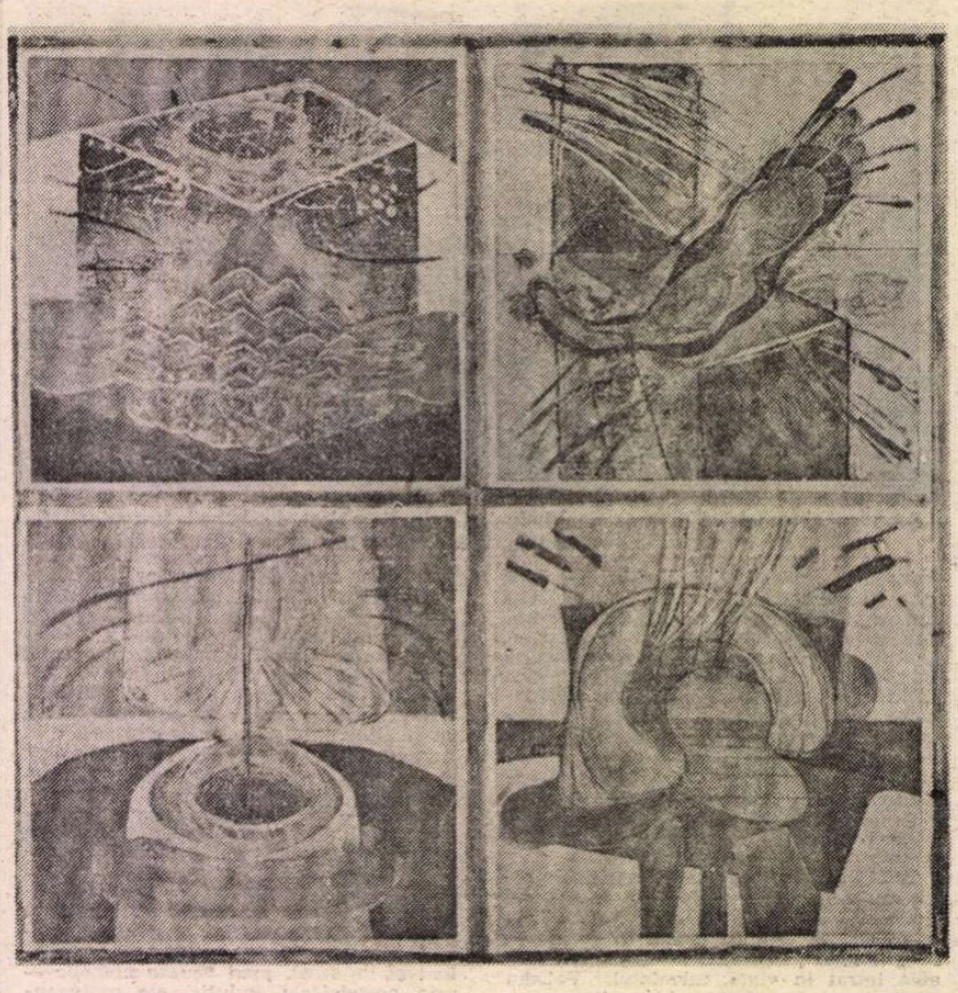
Jurnalul galeriilor

„Simeza"

■ ÎNTR-UN anumit fel, aşteptam expoziţia graficianului **Ion Panaitescu**, fără să fi ştiut că o pregăteşte anume pentru acest moment. Dar ea, sau poate o alta, asemănătoare, era necesară, pentru a confirma existenţa unei direcţii din grafica noastră contemporană, prelungirea ei prin unul din reprezentanţii acelui „val" care, în urmă cu peste un deceniu, redacta un nou capitol al genului, conferindu-i şi profilul distinct, şi autoritatea meritată, dar mai ales un orizont conceptual şi profesional aparte, inconfundabil. Caz în care nu se poate pune în nici un fel problema „paseismului" sau a nostalgiei ci, cu un plus de necesară şi acută luciditate, doar pe aceea a modului în care, printr-o fericită conjunctură din care voinţa de autonomie, calitatea celor implicaţi şi convingerea finalităţii nu lipseau, s-a produs o ecloziune şi astăzi exemplară. Modul în care componenţii acelei generaţii — termenul trebuie luat nu în sens strict cronologic, aşa cum prea frecvent sîntem tentaţi, ci în accepţiunea unui climat fertil acaparator — au repus în discuţie statutul graficii pe orizontala şi verticala noţiunii, depăşind prejudecăţi şi cutume epuizate, conferind o nouă perspectivă, o mai largă respiraţie ideatică şi expresivă, o condiţie proprie şi adecvată acestui gen pînă atunci secundar sau adiacent.

Ion Panaitescu face parte din acest segment al relansării, printre meritele căruia redescoperirea şi reformularea gravurii ocupă un loc privilegiat şi determinant, iar această preocupare ni se pare deplin ilustrată în actuala sa expoziţie. Punct în care, fără a ne lăsa pradă tentaţiilor manicheiste, ar trebui să relevăm o primă, şi poate hotărîtoare, calitate a demersului integral : arderea interioară, lucida implicare în substanţa simbolică şi emoţională a discursului plastic este pusă în directă, strictă şi indisolubilă conexiune cu performanţa morfologică propriu-zisă şi cu tehnica. Subliniem acest lucru pentru că, prea frecvent, asistăm la degradări calitative la nivelul profesiei sub pretextul bogăţiei aluziv-metaforice, sau la fetişizarea capacităţii de a face „frumos" în detrimentul substanţei conceptuale. Ion Panaitescu se deplasează cu siguranţă prin cele două teritorii, fără crispări sau prudente evitări la nivelul dificultăţilor, realizînd simbioza lor într-un punct al interferenţelor ce se dovedeşte, adesea, şi punctul conflictelor de esenţă. Şi aceasta pentru că, elaborînd fără precipitări şi numai din unghiul celui care gîndeşte simultan cu gestul eliberator, el ajunge la acea fericită, şi nu totdeauna simplă, stare de veghe, în care tensiunea devine condiţie firească, acceptată şi utilizată ca atare, transpunerea ei căpătînd sensul şi valoarea unei respiraţii libere, normale. Este senzaţia pe care ţi-o creează parcurgerea expoziţiei, în fond un periplu plin de surprize şi poate nu lipsit de premeditate capcane, în care ne lăsăm prinşi cu o complice plăcere, tocmai pentru că densitatea iconică şi calităţile imaginii ca sumă de semne metaforice ne incită la o lectură totală. Întregul selecţiei, cuprinzînd gravuri în diferite tehnici — probabil cele mai atractive şi capabile de surprize în raport cu statutul tradiţional sînt cele colorate, imprimate pe pînză — şi desene, tinde să ofere cu robustă franchete o imagine de atelier a demersului, fără a lăsa să se strecoare eseuri voit nonşalante sau orice schiţă, plănuită a fi document esenţial pentru viitorime. Rigoarea profesionistului, care coincide cu vocaţia şi condiţia artistului, asigură acel scut protector al inteligenţei critice, în virtutea căreia criteriul devine principiu tutelar pînă la tiranie, lipsindu-ne, poate, de unele digresiuni demne de interes, dar asigurîndu-ne reconfortantul sentiment al participării la o seniorială sărbătoare, cu detaşare şi calm regizată. Ion Panaitescu desenează cu plăcere şi cu un acut simţ al tensiunii interioare, care devine mesaj plurivoc şi comentariu existenţial. Structurile plastice îi aparţin fără a fi monocorde, lecturile din precedente cu statut de model se discern nu atît prin „d'après"-uri reverenţioase, cît mai ales prin re-scrierea mesajului, prin reformularea în sensul propriei Weltanschauung. Energice şi maliţioase compuneri fantast-expresioniste în manieră picassiană din perioada „Minotaurului", cu senzuale explozii vitaliste şi ironice accente virile, prelucrări după celebrul racursi mantegnian, dar cu o finalitate acut contemporană şi apăsat simbolică, obsesia arhetipului leonardesc de „Om universal, măsura tuturor lucrurilor", sintetice pînă la abstracţie sigle ale perenităţii, recursul la mitologii autohtone sau elegiace evocări ale anotimpurilor interioare, toate formează un privilegiat teritoriu imagistic. Prin el călătorim cu un crescînd sentiment al nevoii de reluare a lecturii, tensionaţi între fascinaţia exercitată de mijloacele artistice propriu-zise, în care finetea şi precizia inciziei alternează cu provocarea cromatică voită, şi sensul interior al mesajului emis prin infinitele antene ale unei sensibilităţi exacerbate, însă mereu controlată de logica discursului semnificativ. Sensul profund simbolic, nu lipsit de multiple trimiteri spre zona oracular-magică, al gravurilor din ciclul **21 descîntece, pentru 21 de blesteme**, ni se relevă mai ales prin contextualizare, în timp ce micile incizii colorate, grupate într-un elegant album improvizat, sub titlul **31 de zile ale unei luni oarecare**, pot constitui un jurnal al gravelor întrebări, străin frivolităţii, dar nu şi jocului. Şi iată, la capătul incursiunii, secretul acţiunii lui Ion Panaitescu : „jucîndu-se" cu ceea ce stăpîneşte deplin — ideile şi mijloacele plastice — redactează un grav, uneori dramatic sau măcar patetic, portret al condiţiei umane, acordînd omului acea uriaşă şansă de a se regăsi prin adevărul artei, prin adevărul propriului său demers.

Virgil Mocanu



Grafică de ION PANAITESCU

MUZICĂ

Un senior al bagheteI: Emanuel Elenescu

■ E SUFICIENT să ne gîndim la faptul că Emanuel Elenescu, sărbătorind 75 ani de viaţă şi 50 ani de activitate, a început fructuoasa activitate pe care o depune, cu susţinere, în domeniul dirijatului şi al compoziţiei, sub semnul prieteniei cu Mihail Jora, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu şi Ion Dumitrescu, pentru a ne întări convingerea că valoarea pe care o reprezintă, de o jumătate de secol, este una autentică. Preţuirea şi admiraţia de care se bucură azi, sînt determinate şi de adevăratele recorduri pe care le-a atins, adică de cele 4 500 minute de muzică înregistrate pentru radio — dintre care trei sferturi sînt constituite din muzică românească —, apoi de zecile de discuri realizate în colaborare cu „Electrecordul", din care, la fel, o mare parte sînt dedicate lucrărilor româneşti. Cele mai însemnate atribute ale personalităţii sale, aşa cum a reieşit şi din concertul aniversar, organizat de Radioteleviziune şi prefaţat cu multă vibraţie de Doru Popovici şi Iosif Sava, le constituie însă stăpînirea perfectă a meseriei dirijorale, şi omenia exemplară, incluzînd umorul proverbial. În acest sens, impresionante şi tulburătoare, imensele panoplii instalate în holul Radiotelevizniunii, în seara concertului, inspirat sintetizînd, prin afişe, activitatea ce a desfăşurat-o, rememorau multe evenimente ale vieţii noastre muzicale, la care şi-a adus contribuţia, precum şi o serie de izbînzi ale şcolii româneşti de compoziţie, împliniri făptuite prin mijlocirea sa.

Primele minute de muzică, din seara concertului, le-a constituit **Uvertura de concert**, scrisă de Emanuel Elenescu în 1950, prezentată acum în primă audiţie, partitură ce mi-a produs impresia că se constituie într-un autoportret al muzicianului omagiat. Armoniile învăluitoare ale începutului se aşezau repede în leagăne orchestrale luxuriant gîndite, ce reliefau totuşi, pînă la urmă, cantilenele suflătorilor. Pe undeva tristă, declaraţia muzicală se frămînta în spiritul muzicii baroce, finalul aducînd, cu strălucire, luminarea aşteptată, într-o formă categorică. Invitatul dirijorului sărbătorit, pianistul Dan Grigore, în preambulul concertului, declara că Emanuel Elenescu i-a fost şi îi este şi acum un model, admirîndu-l pentru tot ceea ce a făcut în muzica românească. Prezent destul de rar pe podiumul din strada Nuferilor, Dan Grigore a ţinut să semneze, cu această ocazie, un omagiu demn, paginile **Concertului nr. 2, în do minor** de Serghei Rahmaninov fiind interpretate, de data aceasta, într-un stil pianistic plin de forţă şi frumusete, cuceritor. Acompaniamentul orchestral, cizelat cu grijă şi rafinament, a făcut loc încălzirilor instrumentale ale fiecărei rostiri, orchestra dîndu-şi, sub bagheta lui Emanuel Elenescu, întreaga măsură a valorii ei, colaborarea dirijor-solist putînd fi apreciată ca una de zile mari ! În plus, Dan Grigore, cu unul din bisuri, a reamintit, nu fără tilc, o altă dimensiune a personalităţii muzicianului sărbătorit, prin **Sonata în re minor** de Scarlatti, al cărui melos bogat, în metru ternar, simboliza vitalitatea, energia, vigoarea.

Visurile pasionate ale lui Hector Berlioz, topite în paginile celebrei **Simfonii fantastice**, s-au alăturat, în finalul concertului, rînduite cu grijă, meticulos, pe drumul virtuozităţii simfonice apreciate cu cea mai mare admiraţie. Emanuel Elenescu a fost, şi de data aceasta, precis, tulburător, punînd toată căldura sa sufletească în slujba reliefării marilor teme ale existenţei, de pe poziţia unui adevărat senior al baghetei.

Anton Dogaru

Oaspeţi tineri la Studioul Ateneului

■ LA Ateneu, lucrurile cele mai interesante nu se petrec totdeauna în sala mare, care adăposteşte manifestările susceptibile să aducă mai mult public : fără îndoială, unele concerte de aici sînt notabile, altele de semi-rutină. La subsol însă, în sala Studio, trăim speranţe, confirmări, infirmări, putem stabili o seismografie pasionantă a evoluţiei talentelor tinere, iar pentru fenomenul realmente entuziasmant al izbucnirii noilor forţe ale muzicii noastre urmărirea recitalurilor din acest spaţiu, mai modest dar plin de semnificaţii, este vitală.

Doi muzicieni ce-şi desfăşoară activitatea de toată ziua la Braşov, violonistul Marius Sima şi pianista Camelia Cojocaru, ne-au oferit la 11 martie un program de sonate franceze de cea mai nobilă substanţialitate muzicală : Fauré, Debussy, Ravel. Arcuşul concert-maestrului Filarmonicii „Gheorghe Dima" este ferm şi matur. De la început, cheamă în sprijin stihiile romantice şi duhul lui Schumann sau Brahms pîndeşte pe aproape în desfăşurarea **Sonatei nr. 1** de Fauré, cu fraze ample, pasionale, pe care totuşi o langoare specifică şi universul **demi-teintelor** le circumscriu unei arii stilistice diferite. Pianul aduce o completare de interes autonom, fără să spargă convenţiile colaborării camerale. Este cu atît mai bine cînd interesul cîntului, în sonate de duo, rezultă din alăturarea personalităţilor distincte, conştient reunite sub acelaşi catarg. În Debussy, Ravel, desenul este precis, eleganţa sugestivă. Marius Sima a ieşit, de bună seamă, din plutonul nădejdilor, păşind cu certitudine în acela al valorilor consolidate. Totuşi, un plus de diversificare a culorii, o meditare mai fertilă în zonele indefinitului ar favoriza degajarea miresmelor subtile ale acestei muzici, făcute nu numai din sunete dar şi din tăceri, pauze, suspensii, impresii... Asta pentru ca satisfacţia ancorării într-un repertoriu atît de specific enescian să fie dublată şi de calitatea emoţională aferentă.

Gerard Cademcian a obţinut cu trei luni în urmă un frumos premiu I (ex aequo) la exigentul concurs de interpretare „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. Student al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", el se află încă în perioada acumulărilor, a „zborurilor de probă". Ne-a făcut plăcere să constatăm evoluţia pozitivă, de pildă, în tălmăcirea unora dintre piesele **Suitei a III-a** de George Enescu, ascultate şi la concurs, dar ieşite acum la limanul expresiv autonom şi pe deplin convingător : **Burlesca** şi **Carillon nocturne** au cîştigat în savoare, nuanţe riguros delimitate, ecouri şufleteşti diferenţiate. Ce bine că tinerii pianişti au evadat din cercul prea uniform al mişcărilor **Suitei a II-a** şi-şi lărgesc orizontul de trăiri enesciene ! Se vede acum, mai limpede, la ce servesc concursurile cu repertoriu impus, ca acela la care ne-am referit.

În alte sfere stilistice însă, Gerard Cademcian, după cum ne-a dovedit-o recitalul din 13 martie, mai are de progresat. Bach **(Preludiul şi Fuga în si bemol minor** din **„Clavecinul bine temperat"**, caiet I), a slujit mai curînd ca timidă intrare în materie, iar Beethoven **(Sonata „Waldstein")** urmează să fie împlinit în vitalitate, reliefuri sculpturale, elan interior, bărbăţie. Prokofiev **(Sonata a III-a)** îşi aşteaptă sclipirile oţelite, dar îi lasă lui Chopin **(Balada a III-a, Scherzo nr. 2)** mulţumirea că tînărul lui interpret păşeşte pe drumul adevărat. Gerard Cademcian se află în plin efort de auto-definire.

Dacă vreun realizator român de film ar visa să înscrie pe peliculă romanul vieţii lui Schumann, i-aş recomanda pentru rolul Clarei nu pe... Nastasia Kinski (ca într-o recentă realizare din R.D. Germană), ci pe tînăra pianistă din Iaşi Liliana Golescu (recital la 14 martie). Aflată şi ea pe băncile Conservatorului (în anul II la „George Enescu"), are un amestec fermecător de fragilitate şi hotărîre, angajîndu-se cu temeritate în aventura marii **Fantezii în do major, op. 17.** Clocotul autentic romantic al temelor de suflu larg îşi găseşte tonul adecvat, expansivitatea primei părţi îşi află contraponderea în rezerva şi retragerea spre interior a finalului. Doar salturile dificultuoase ale mişcării mediane mai depăşesc temporar resursele Lilianei Golescu. În schimb, dantelele sonore sublime ale **Variaţiunilor „Abegg", op. 1** ne readuc fulgurant memoria unuia dintre primele discuri ale unei alte **Clare** — Haskil.

Alfred Hoffman

Starea de conversație

EXISTĂ la cîțiva dintre prozatorii noștri importanți o puternică fascinație a cuvîntului colocvial, o bucurie a stării de conversație, care însuflețește pagini din cele mai caracteristice. Și cum tocmai acelea ne plac cel mai mult, s-ar zice că e vorba de o trăsătură — sau chiar de o nevoie mai adîncă — a spiritului românesc.

Scene definitorii din Caragiale, Marin Preda și — mai de curînd — Sorin Titel pun în lumină suverana putere a cuvîntului asupra realului. Conu Leonida îi demonstrează Efimiței că revoluția e bună pentru că se desființează birurile, primește toată lumea leafă și, bineînțeles, „pensia e bașca". În poiana lui Iocan, Cocoșilă își dă cu părerea că regele trebuie să aibă „așa, cam vreun lot și jumătate de pămînt", sau poate ceva mai mult, „că trebuie să-l țină și pe ăla micu, pe Mihai". Mama îi povestește Evei Nada cum își petrecea ea după-amiezele împreună cu regina Greciei, cîrpind ciorapi și schimbînd rețete de prăjitură. Sigur, regina „nu cîrpea prea mult, că n-avea pentru cine, săraca".

Toți „fac politică", toți „știu" ce se întîmplă la palat. De presupunerile lor ar rîde pînă și un copil, dar ei își iau în serios glumele, căci în ochii lor speculația contează ; realitatea palpabilă, adevărul istoriei vin în al doilea rînd. Senzația e aceea că nu o lume preexistentă modelează discursul personajelor, ci, dimpotrivă, limbajul înființează și structurează universul. Începînd să se conformeze realității și pînă să o informeze, cuvintele își părăsesc valoarea pur constatativă pentru a accede la una performativă. Literatura e mai puternică decît viața, realitatea nu face uneori decît să imite povestea : eroii **Moromeților** sînt atît de pregnanți, încît în **Viața ca o pradă**, Preda nu ezită să facă din ei personaje reale, la fel de reale ca Nichifor Crainic ori Miron Radu Paraschivescu.

Sadoveanu scrie : „Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan ; faptele au un rol infim. Ce ne trebuie realitatea, cînd avem iluzia ?" În casa sătrarului Lăzărel Griga istoria într-adevăr nu pătrunde. E drept, ea se răzbună mai tîrziu, și din plin, pe cei care au nesocotit-o ; e drept, pînă la urmă timpul nu mai are răbdare cu cei din poiana lui Iocan, dar important e că, pentru o clipă, iluzia a putut face uitată realitatea.

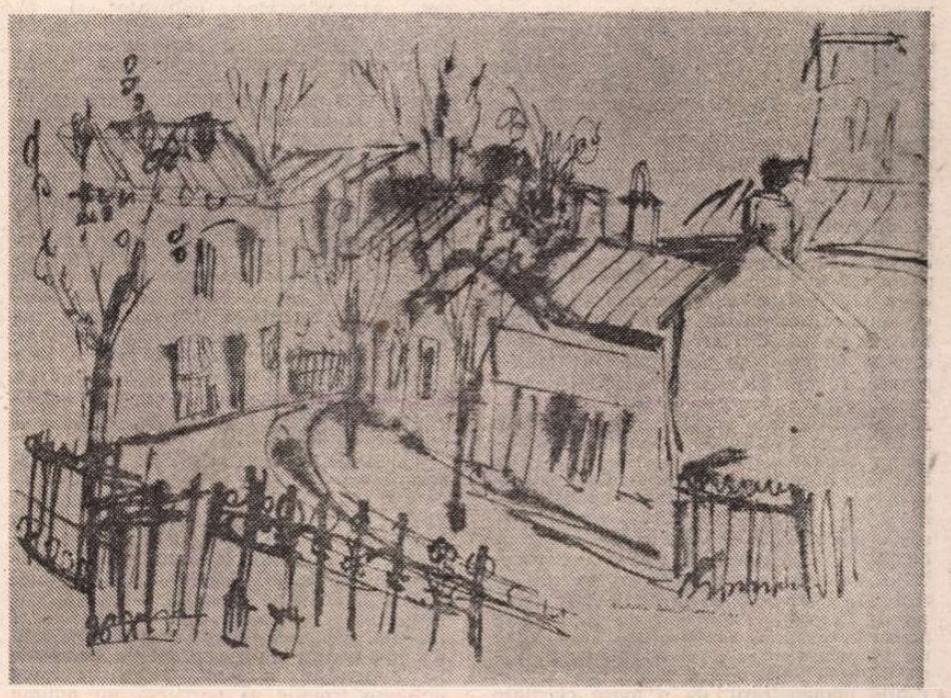
Există, bineînțeles, și universuri cărora cuvintele li se supun fără crîcnire ; între ele, cel mai tiranic e al lui Rebreanu. Pentru alții poate conta discursul, pentru el esențială rămîne lumea. Dacă este iluzie în **Ion**, e atît de perfidă, mimează atît de bine inocența totală, încît se confundă cu realitatea. Orice distanță se șterge, nu se mai separă întîmplări și întîmplări povestite, rămîne doar ficțiunea pură. Lumea romanului există și scriitorul o prezintă, atît și nimic mai mult ; nimeni n-o comentează, nimeni n-o **spune**. Nu lipsește doar vocea naratorului, ci și o privire **semnificantă**, cum e aceea a lui Ilie Moromete, care vede ceea ce altora le rămîne ascuns. Lumea lui Preda nu s-ar deosebi cu nimic de cea a lui Rebreanu dacă n-ar fi privirea lui Moromete. Privirea și vorba „sucită" — adică **figura spiritului creator**. „Spaima de cuvîntul scris", mărturisită în atîtea rînduri de Rebreanu, se traduce la el nu atît în anti-calofilie, ori în absența comentariului auctorial, cît în faptul că din opera sa lipsește această figură a spiritului creator. Firește, el nu se oprește la suprafața lucrurilor, dar profunzimea îi vine din aceea că lumea sa este prin ea însăși o lume **esențială**, și nu din aceea că ar exista privirea care să surprindă esențele **dincolo** de banalitatea lumii. La Rebreanu nu există **dincolo**, nu există distanțe, pentru că nu are cine să le vadă, cine să le **spună**. Lumea lui Rebreanu e o lume de întîmplări, a lui Sadoveanu, Preda, Sorin Titel — o lume de întîmplări privite, gîndite și spuse de un **eu — eul creator**. De o parte — o lume de referenți, de cealaltă — o lume devenită **semn.** Semn biplan, cu semnificat și semnificant și cu arbitrarul dintre ele, care creează un spațiu inexistent la Rebreanu. Spațiul unde cuvîntul poate schimba lumea — spațiul atotputerniciei poveștii. Pentru ca el să fiinteze, e necesară o condiție pe care universul **Răscoalei** n-are cum s-o respecte : existența unor raporturi sociale libere, făcînd posibil acel tip de limbaj folosit fără scop anume și numit de lingviști **comuniune fatică**. Altfel spus, situația cînd sensul obișnuit al cuvintelor devine indiferent, raportarea la fapte reale dispare, iar transmiterea informației pierde teren în favoarea atmosferei de jovialitate, a sentimentelor specifice petrecerii. E semnificativ faptul că Țugurlan, personaj ce pare descins din **Răscoala**, nu înțelege starea ciudată de care sînt cuprinși cei din poiana fierăriei lui Iocan : „Ceea ce văzuse și auzise aci era același lucru, aceeași **vorbărie fără noimă** pe care o mai auzise și la fierărie și fără de care acești oameni se pare că nici nu puteau trăi. Acolo, ziarul fusese acela în jurul căruia **amețiseră învîrtindu-se**, aci, povestirea lui Moromete despre Traian Pisică. Ceea ce îl uimise însă pe Țugurlan era faptul că **ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atita seninătate**, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că **acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor**" (s.n.).

Hanul celor două Ancuțe, bucătăria Evei Nada, poiana lui Iocan sînt asemenea locuri ale petrecerii, unde toată lumea povestește, și nu neapărat pentru a transmite știri, cît pentru că există o enormă încredere în forța cuvîntului de a rezista unor contexte înfricoșătoare : al timpului nerăbdător, al istoriei agresive, al morții. Departe de a fi o simplă frivolitate, starea de conversație rămîne mereu luminoasă și euforică tocmai pentru că simte amenințarea **umbrei.** Ceea ce pare absolută gratuitate ascunde o mare teamă și o mare îndrăzneală, ale unui popor de atîtea ori lovit de soartă : teama de absurdul lumii și îndrăzneala de a-i rezista prin cuvînt. Într-un roman al lui Sorin Titel **(Pasărea și umbra)**, o femeie începe să povestească despre moartea bărbatului ei, dar amînă mereu sfîrșitul, făcînd tot felul de ocoliș-uri, amintindu-și lucruri mai vesele, lăsîndu-i pe alții să-și spună întîmplările. Romanul se încheie fără ca moartea să-și fi putut juca partitura ; eroii, frați buni cu Ivan Turbincă, și-au bătut joc de ea, aruncînd-o la fundul sacului cu povești. **Pasărea** învinge **umbra,** cuvîntul e mai tare decît moartea. Ba mai mult, e mai tare chiar decît prostia însăși — mărturie stă Caragiale. Căci te poți dărui cuvintului cu înțelepciune, încredințîndu-i sensuri nebănuite de ceilalți, dacă ești Moromete. Dar i te poți dărui și cu naivitate, atribuindu-i toate sensurile existente în lume, dacă ești Trahanache. Personajul caragialean are nebunească speranță că va reuși să concentreze întreg limbajul într-o frază, într-un cuvînt esențial, în stare să exprime el singur toată substanța lumii. „Ai puțintică răbdare" înseamnă, pe rînd, „te rog", „îți ordon", „îți interzic", „refuz", „n-ai dreptate", „cum așa ?" și, ce e mai interesant, „nu vezi că nu mai am răbdare ?" Doar într-o lume unde cuvîntul are putere nesfîrșită îți poți convinge partenerul că ești nerăbdător, cerîndu-i să aibă răbdare : „Zic iar : Stimabile, ai puțintică răbdare : docomentul ! Vede mișelul că n-are încotro și-mi scoate o scrisorică". Mai mult decît o sumă a modalităților de întrerupere a interlocutorului, replica lui Trahanache concentrează o viziune asupra lumii, manifestată într-un sistem discursiv din interiorul căruia lucrurile și vorbele se definesc într-un mod specific : „într-o soțietate fără moral și fără prinție, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (cu fineță) puțintică răbdare". E sugerat aici un întreg mod de viață — **modul Trahanache.** Replica devine marca personajului, semnul prin care își anunță intrarea în scenă, parola după care îl recunosc prietenii, „ștampila" cu care își parafează scrisorile : „Dragă Fănică, te-am așteptat ! Mă întorc peste o jumătate de oră. Așteaptă-mă negreșit ; nu ieși : ai puțintică răbdare... Trahanache".

Tot personajul e în rostirea replicii, dincolo de ea nu mai există nimic : „Cînd figura amicului Costică s-a-ntrupat întreagă în imaginația lor, toți trei îi zîmbesc cu dragoste, și unul după altul : — Ei aș ! — Parol ? — Ce, ești copil ? !" Trei frînturi de frază, reluate la nesfîrșit, nu ajung pentru a purta un dialog obișnuit ; ele sînt însă tot ce trebuie pentru un dialog în spirit caragialean : ce mai contează raportarea la fapte, sensul denotativ, transmiterea informației, dacă schimbul de cuvinte reușește să creeze o stare de euforie perpetuă. Berăria e și ea un loc al petrecerii, întocmai ca hanul, bucătăria, poiana lui Iocan ori trenul de plăcere. Vorbele în sine nu mai au nici o importanță, esențială e bucuria rostirii. Cu trei replici ale lui, jovialul Costică se dovedește un perfect „causeur" ; numai el poate face dintr-un schimb de banalități adevărată „discuție", minuire a limbajului fără scop anume, lipsită de sens și de referință : „— Ei ! frumoase vremuri ! — Ei, aș ! — Nu mai apucăm noi așa vremuri ! — Parol ? S-a dus !... Am trei copii, Costică. — C'est'copil ! ?"

Sigur, Caragiale își ironizează personajele pentru falsa stăpînire a limbajului, dar ce-are a face, cînd vezi că se regăsește pe sine în nesfîrșita lor pălăvrăgeală, în plăcerea de a dezbate chestiuni de amor, politică, onoare șcl. Simți că în Mache și Lache e tot atita Caragiale cît Preda în Moromete. Și te mai rușinezi atunci că-ți place atita compania lor ? „Ești teribel, monșer, parol !"

Corina Ciocârlie



NATALIA DUMITRESCU : **Stradă din București**

Un album de artă

UMBRĂ a artistului, mulțumindu-se de cele mai multe ori cu rolul de însoțitoare și hermeneută a imaginii, iar mult mai rar îndrăznind să propună ipoteze globale sau direcții de evoluție ale acesteia, instituția criticii de artă nu poate oscila astăzi decît între două mari orientări : o tendință formalizantă și una istoricizantă, extreme ale unui ax pe care chiar activitatea artistică și gîndirea aferentă ei oscilează continuu. A alege direcția formalizantă echivalează cu a izola opera de artă contemporană, odată consumat momentul apariției ei, în calitatea sa formală, transformînd-o într-un subiect autonom, ce-și generează ad-hoc propriul discurs și propriile sale reguli gramaticale, și implicit semnificații ad-hoc, întemeind pe axioma autonomiei esteticului iluzia suficienței și atemporalității sale. A alege direcția istoricizantă presupune, acceptînd că arta nu-și poate limita investigațiile la propriul său discurs, presupune o înțelegere a operei contemporane în continuitatea unui parcurs istoric, în funcție de o anume ipoteză asupra evoluției artisticității secolului acestuia, artisticitate supusă deja de către fiecare generație artistică și critică mai nouă unei alte asimilări și prelucrări, unei alte judecări și înțelegeri. În oricare dintre orientări, criticul e cel care, trecînd vizualul în discursivitate, salvează prin ficțiunile sale, în mod inevitabil logice și coerente, salvează (artistul și) opera de la răul de a nu exista decît ca simplu „obiect" estetic.

Studiul Olgăi Bușneag*) — cunoscut critic de artă, aplecat cu consecvență îndelungată asupra artei contemporane românești și internaționale — dedicat unei perechi renumite pe plan internațional de artiști plastici de origine română, reprezintă o încercare de îmbinare armonioasă a analizei formalizante cu situarea istorică a imaginii plastice contemporane. Stabiliți la Paris, cunoscuți și ca legatari universali ai lui Brâncuși, de reorganizarea atelierului căruia în cadrul Centrului Pompidou s-au ocupat — Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati ilustrează curentul internațional al abstracției lirice, mișcare de avangardă a anilor '50, în cadrul evoluției căruia își constituie maniere personale, evoluînd pînă în prezent în poetici picturale bine individualizate.

Analiza Olgăi Bușneag descoperă în pictura Nataliei Dumitrescu o conjugare armonioasă a ipostazelor „reci" și „calde" ale abstracției, dominată tutelar de valorile liniei. Pictor de dominantă grafică, Natalia Dumitrescu evoluează de la un purism al abstracției geometrice, al unui constructivism auster, mondrianesc, către o mobilitate combinatorică, o dispoziție ludică, narativă a imaginii, producînd acele rețele labirintice de mici moduli grafici, metamorfici și iterativi, atît de specifice artistei, în care s-ar putea descoperi, după opinia Olgăi Bușneag, disponibilități decorative datorate fondului românesc al artistei. Dacă arta Nataliei Dumitrescu stă sub semnul unui „tașism geometrizant" plin de vervă și ludică poezie, „une promesse de bonheur", arta lui Alexandru Istrati ține de „poeticile informalului". Temperament evident expresionist, pictorul își organizează experiența plastică în primul rînd prin culoare. Istrati reface experiența abstracției lirice „manipulînd cu vehemență gestică cromatica sonoră" pe care o organizează în ample și dinamice compoziții. Ancorînd în informal, trecînd printr-o etapă a experiențelor monocrome, variind mereu schemele compoziționale, regăsind în cele din urmă repere geometrice ordonatoare, orice tablou de Istrati este „un cîmp de energii în tensiune care tind la reconciliere", un dezechilibru în curs de echilibrare, un joc al tensiunilor antagonice ale imaginii, un proces de la amorf la configurare, într-un cuvînt o pictură „în statu nascendi", cu o puternică „angajare ontologică".

Sobru și concentrat, studiul Olgăi Bușneag pune în joc tot instrumentarul de sintagme critice ale unei analize formale atente și minuțioase, a genezei și consistenței pur plastice a imaginii contemporane. Textul, împreună cu abundentele reproduceri color și alb-negru, plus aparatul cronologic și bibliografic bine întocmit, constituie o excelentă introducere în citirea adecvată a operei celor doi cunoscuți pictori de origine română. Criticul este și de data aceasta raisonneur-ul care, transpunînd vizualul în cuvînt, salvează imaginea de la răul sau limita de a nu exista decît ca un simplu „obiect" estetic, fără rost și fără urmare.

Magda Cârneci

*) **Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati,** Editura Meridiane, 1986.

Cartea străină

Opoziție și ambiguitate

RECONSTITUIREA civilizației grecești în aspectele ei multiple și ades contradictorii, cît și a semnificației pe care aceasta a avut-o pentru lumea antică și pentru cea modernă au reprezentat dintotdeauna, pentru orice elenist, o tentație și, totodată, o piatră de încercare. Deși despre universul grec s-au scris în timp sute de tomuri, totuși „materialul" este departe de a fi epuizat și, ca atare, pentru nimeni, cred, nu mai este azi un lucru de mirare apariția unor studii ce, asumînd critic metode moderne de investigare, aduc noi interpretări și pun în lumină aspecte inedite ale antichității, prin care nu rareori se spulberă prejudecățile europeanului contemporan cu privire la vechea Eladă. Acesta este desigur și cazul recentului volum apărut la Editura Eminescu.[1])

Cuprinzînd un număr de cincisprezece studii publicate în diverse reviste de specialitate în decursul a mai bine de două decenii, cartea lui Pierre Vidal-Naquet — care este, fără îndoială, cu mult mai mult decît o simplă însumare de articole despre antichitatea greacă — se impune cititorului în primul rînd prin originalitatea demersului și prin unitatea de ansamblu care demonstrează pe de o parte că autorul și-a „remaniat" și completat articolele, nuanțîndu-și uneori opiniile și aducînd bibliografia la zi, pe de altă parte că, în timp, cercetătorul a urmărit cu o rară consecvență un anumit model de analiză, menit să surprindă un tip special de relație între formele de gîndire și formele de societate în lumea greacă, relație ce are la bază două concepte cheie : opoziția [2]) și ambiguitatea, atît în planul vieții socio-politice, cît și în cel al structurilor mentale caracteristice fenomenului istoric complex ce a fost numit cetatea greacă. Această societate, care, cel puțin pentru epoca studiată de autor — formarea, apogeul și criza polisului [3]) — este o civilizație a logosului, a „cuvîntului politic", comportă o serie de ambiguități ce, la limită, trimit la echivocul și plurivalențele semnului lingvistic. Pornind de la această premisă implicită a intertextualității între un univers real și unul imaginar, P. Vidal-Naquet dezvoltă o sumă de admirabile demonstrații, de o mare claritate și coerență, care dau la iveală legături, uneori surprinzătoare și mereu extrem de semnificative, între logos, ca materializare a unei spiritualități pe o anume treaptă de evoluție istorică, și realitatea de ființare a cetății ca atare, ades ascunsă și deformată de mit, în sensul prim al termenului. De la analiza unor probleme de tactică și strategie militară, implicînd o structurare filosofică a concepției despre arta războiului („Epaminondas pitagoreu sau problema tactică a dreptei și a stîngii"), la hermeneutica utopiilor politice platoniciene [4]), de la descifrarea înțelesurilor ascunse ale unor rituri și ceremonii religioase [5]), la reconstituirea unor texte, competența și profesionalismul lui P. Vidal-Naquet, dublate de un acut simț critic și de o remarcabilă aprofundare a surselor, își dovedesc din plin forța novatoare.

Metoda de lucru este aparent simplă : autorul pornește de la o premisă expusă clar (fie un citat din antici, fie vreo remarcă a unui cercetător modern), adună și comentează materialul referitor la respectiva problemă și, cu o erudiție etalată dezinvolt (vizibilă mai ales pentru cel ce citește cu atenție vastul și ades savurosul aparat de note), găsește conexiunile cele mai surprinzătoare, scoate la lumină semnificații învăluite în mit și reclădește, prin relaționare din aproape în aproape, diferite aspecte ale mentalității grecești, urmărindu-le continuu din unghiul de vedere al antinomiilor și al plurivalenței lor semantice. Este demersul pe care autorul îl stabilește încă din **motto**-ul întregului volum : „să stabilești relații".

Nu este locul aici să intrăm în amănunte și nici nu intenționăm să prezentăm cartea în toalitate, căci, citind-o pe traducătoarea Zoe Petre, însuși Vidal-Naquet „a făcut-o și cu precizie și cu har" în prefața studiilor. Vom lăsa așadar cititorului plăcerea lecturii și ne vom rezuma, spre exemplificare, să schițăm tipul de investigație și rezultatele lui în doar două situații, suficiente pentru a demonstra calitățile acestei cercetări.

Celebrul mit hesiodic al veacului de aur, „vîrsta lui Cronos", care avea mai apoi să facă o strălucită carieră literară, se dovedește a fi, în interpretarea convingătoare a lui P. Vidal-Naquet, o utopie oximoronică, cuprinzînd și armonizînd inconștient un semn plus și unul minus, cît vreme el implică o lume a abundenței spontane și a conviețuirii om-divinitate, dar, făcînd apologia bunului sălbatec, contravine definiției omului politic, decî, în esență și privit din unghiul cetățeanului epocii istorice, se dovedește a fi un timp al barbariei, al non-civilizației. Așadar veacul de aur, el însuși comportînd trăsături negative (canibalismul), este opusul civilizației, al ogoarelor cultivate și al omului „mîncător de pîine". Această opoziție binară se regăsește de exemplu în analiza **Odiseei**. Drumul lui Ulisse leagă, mitic și metaforic, două lumi : cea a non-umanului, ea însăși polarizată — ciclopii antropofagi și lotofagii vegetarieni — și cea a umanului, diferențiate prin criteriul muncii agricole și prin cel religios al sacrificiilor. Paradigma barbariei este Polifem, trăitor în vîrsta de aur, dar canibal. La confluența celor două tipuri de existență se află cetatea feacilor [6]), o utopie de cetate ideală (prima în istoria gîndirii grecești), care prezintă trăsături istorice și civilizate (vezi comparația cu Sparta și Pylos), dar și caracteristici mitice (grădina lui Alcinoos, spre deosebire de cea a lui Laerte, este o reminiscență a vîrstei de aur, un fel de Insulă a Fericiților, unde nu există anotimpuri și vița înflorește, rodește și se coace totdeodată).

Un al doilea exemplu este chiar studiul care dă titlul, atît de incitant, al volumului. „Vînătorul negru și originea efebiei ateniene" [7]). Condiția de efeb, tînăr care se inițiază în tehnica războiului în condiții speciale de izolare, presupune un model răsturnat al normei civice ateniene, o opoziție — cea cu hoplitul — și o ambiguitate — el este și nu este cetățean, sau mai exact, este un pre-hoplit, un aspirant la drepturile cetățenești depline pentru a căror obținere trebuie să parcurgă un anume drum inițiatic, trebuie să treacă anumite probe (care, spectaculos, contravin moralei și cutumei hoplitice). Această inițiere ce, asemenea vînătorii, presupune marginalizarea față de polis (serviciul militar al efebului se face la frontiere), se poate regăsi sub formă simbolic dramatizată în diferite serbări cu caracter religios (oschophoriile în care efebii, învești mați în mantale negre pentru a comemora doliul lui Tezeu la moartea tatălui său Egeu, jucau un rol însemnat).

Reprezentant de marcă al noii școli istorice franceze, deopotrivă preocupat de economia antică și de tragedia greacă, de interferența între Grecia și Roma și de raportul Europei cu „modelul" grec, Pierre Vidal-Naquet se dovedește un dialectician de forță și un subtil interpret al antichității. Să o citățm iarăși pe Zoe Petre (căreia, de altfel, se cuvine să-i mulțumim pentru excelenta și competenta sa traducere) : „Analiza lui Pierre Vidal-Naquet reprezintă prima tentativă majoră în istoriografia lumii antice de a examina societatea și cultura greacă nu în cadrul ei tradițional, din centrul unui ansamblu ordonat și transparent, ci **dinspre margine** : de la hotarul unde instituții și categorii mentale deopotrivă își vădesc ambivalența, contradicțiile, interferența".

Ilieș Câmpeanu

---

[1]) Pierre Vidal-Naquet, **Vînătorul negru. Forme de gîndire și forme de societate în lumea greacă**, traducere și cuvînt înainte de Zoe Petre, Ed. Eminescu, București, 1985.

[2]) Barbar — grec, stăpîn — sclav, cetate reală — cetate ideală sau fundamentala opoziție natură — cultură.

[3]) De la sfîrșitul lumii miceniene pînă în zorii epocii elenistice, insistînd asupra secolelor V și IV care dezvoltă în cel mai înalt grad cultul cuvîntului.

[4]) Capitolul IV — **Cetatea : gîndită, trăită**, cuprinzînd studiile „Rațiunea greacă și cetatea", „Atena și Atlantida. Structura și semnificația unui mit platonic", „Mitul platonic din **Omul politic**, ambiguitățile vîrstei de aur și ale istoriei".

[5]) „Sclavele nemuritoare ale Atenei Ilias".

[6]) „Între două lumi", după formula lui Ch. P. Segal, „The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return" în **Arion** 1,4 (1962), p. 17.

[7]) Alături de „Tradiția hoplitului atenian" și „Rețete grecești pentru adolescență", el ne oferă o imagine a opoziției „crud — copt", respectiv efeb — hoplit, accentuînd asupra rolului decisiv al acestuia din urmă în realizarea funcției războinice, una din caracteristicile cetății clasice grecești.

Poeții Salonicului

Salonic. Arcul lui Galerius

G. Th. Vafopoulos

Pavaj

Plăci albe și negre,
în succesiune,
primesc contactul pașilor mei.

Pe acest pavaj mie sortit
mă joc ca un copil
încercînd să păsesc
numai pe suprafețele albe.

Exercițiu dificil, acrobație de maestru.

Uneori îmi pierd cumpăna
trupului.
Uneori îmi pierd echilibrul sufletului.

Atunci mi se încurcă
ordinea pașilor.
Talpa mea rătăcită
calcă alături de plăcile negre.

Din nou mă văd nevoit să încep
de la început jocul.
Trebuie să-mi exersez spiritul
pentru acrobația perfectă.

Totuși, luînd-o mereu de la început
sufletul meu depărtat
se lasă prins în vîrtejul amețelii.

Discul nemișcat al pavajului
se învîrtește cu putere
și se amestecă ordinea
succesivă a culorilor.

Confuzia simțurilor.

Ca un copil,
căruia cineva îi strică jucăria,
ca un copil,
care nu mai are răbdare
alerg cu înverșunare,
încurcînd ordinea pavajului
Șterg cu talpa
liniile ce separă
plăcile albe de cele negre.

Și mă întind pe jos
cu sufletul umflat de plîns,
Și stropesc cu lacrimi
credința mea fărîmițată

Ce mult m-a obosit exercițiul
perseverent

Acum văd totuși
clar ce înseamnă
întorsătura pavajului.

Acum văd înțelesul
imperecherii culorilor.

Nikos Gavriil Pentzikis

Topografie

Mai înalte decît casele ascunse în ceață
în partea de sus a pieței pline de temple
(care se păstrează și pot fi văzute sau au ars
și le-a rămas doar numele)

aproximativ la jumătatea colinei pe care urcă orașul
aproape la înălțimea casei lucrătorilor
pe-alături de o biserică
pe lîngă leagănele unde se joacă copiii,

în locul vechiului stadion sportiv
(acolo unde zăcea forța despotului crezînd nesfîrșită
bogăția materială și durînd palate,
Marte l-a înfruntat încurajat,

la auzul, prin gratiile închisorii
al vocii dascălului întru credință)
acolo unde sînt probabil Templul și mormîntul lui Nestor
pe marmora surpată, stă dragostea mea.

Zoi Karelli

Portret

Trup straniu crescut deșirat.
Semnele feței mele complicate.
Unele membre mi-au crescut
înaintea celorlalte. Rămîn diferite
de cele care le-au ajuns din urmă tîrziu.

Mă ține laolaltă un ciudat contrast.
Alte trăsături ale mele
Vin înapoi la noi micimi.
Asimetria mă face straniu.

M-au educat perioade diferite.
Am expresii duble și pe alocuri
îmi lipsesc liniile normale.

Provoc spaimă. Mă priviți
curioși și neîncrezători.
Între revoltă și aversiune,
în îndoită neliniște, nimeni
nu știe ce anume îmi pretinde
și ce ia.

Am o privire intactă
care stă mărturie adevăratei neliniști.

Ghiorghios Themelis

Pentru tine

Pentru tine iubesc lumina
Oamenii, copacii care îți seamănă
Tot ceea ce se mișcă și respiră
Valul care își împarte întinderea
Și apa care cîntă dragostea

Pentru tine, tu ești
Cea care păsește în toate oglinzile
În toate cele, în lucruri,
Frații mei de suflet

Și masa asta fragilă care visează
Mîinile tale ca pe două aripi
Și masa asta fragilă care aude
Ecoul tău ascuns în liniștea ei densă

E inima mea care te sprijină ca un sens
E inima mea care te primește ca pe un cer

Takis Varvitsiotis

Ruine

Cartea închisă
Vioara tristă
Îngerul zdrențăros care veghează

Unde sînteți mîini ale mele din copilărie

M-ați uitat
Dar nu pot
Nu mai am ochi să plîng

Ploaia s-a limitat la grădină
De crengile copacilor atîrnă
Inimi
Luminițe
Dangătul unui clopot
Rugăciunea

Încă mai fumegă
Ruinele zilelor

Manolis Anagnostakis

Epilog

S-ar putea ca aceste versuri să fie ultimele
Ultimele dintre ultimele ce se vor scrie
Pentru că viitori poeți nu mai trăiesc
Aceia dintre ei care ar fi putut vorbi au murit toți tineri
Cîntecele lor triste s-au prefăcut în păsări
Într-un alt cer în care strălucește un soare străin
S-au făcut rîuri dezlănțuite care se varsă în mare
Și nu le poți distinge apele
Un lotus s-a ivit din cîntecele lor triste
Ca noi să ne naștem mai tineri din seva lui.

În românește de
Lia Brad-Chisacof

Boris VIAN

Iarba roșie

■ *„PRIVIGHETORILE oarbe cîntă mai bine — pentru că nu văd gratiile colivielor în care sînt închise. Cîntecul meu nu va fi nici blînd, nici înșelător. Vreau să strig adevărul, hidos, discordant, așa cum e. Nu vreau să fiu un scriitor cu ochii morți, cu suflet surd, cu voce blîndă“* (Traité de Civisme) : *Iată profesiunea de credință a unuia din copiii teribili ai secolului nostru, Boris Vian. Publicul larg îl cunoaște din păcate puțin, un singur roman al său fiind tradus la noi,* Spuma zilelor, *excelentă traducere, datorată lui Sorin Mărculescu (ELU, 1969) și care pune în valoare toate particularitățile prozei vianești.*

Dacă în Spuma zilelor *o floare ucide trupul iubitei și spațiile se scorojesc, se strîmtează, se urîțesc, nemaiputînd cuprinde nefericirea personajelor, în* Iarba roșie, *roman din care propunem cititorilor cîteva fragmente, un spațiu bizar — un careu acoperit de o iarbă singerie sinistră, împrejmuit de un zid și pe care-l acoperă un cer la fel de schimbător ca trăirile personajelor — constituie un prezent în care viața lui Wolf, personajul principal, este mai nefericită chiar decît a cîinelui său. Căci Senatorul Dupont mai are încă un ideal, în timp ce stăpînul său nu-l mai are de mult.*

Inginer, Wolf inventează o mașină care să șteargă amintirile, dar înainte de a uita va trebui să-și retrăiască toată viața. E un alt tărîm, de fapt variante ale unuia singur : conștiința de sine, înțelegerea rolului său în viață. Cînd dezamăgirea se transformă în disperare, Wolf va muri, prăbușindu-se între două timpuri, ce nu-l pot cuprinde : trecut și prezent, căci despre viitor nu poate fi vorba.

L. Ș.

DE data aceasta pusese arătătorul pe viteza maximă și nu simți timpul scurgîndu-se. Cînd mintea i se limpezi, se găsea din nou în capătul de sus al aleii celei mari, chiar în locul unde se despărțise de domnul Perle.

Era același pămînt cenușiu gălbui, cu castanele, frunzele veștede și peluzele stinse. Dar ruinele și tufa de mure erau goale. Zări cotitura de care trebuia să treacă. Înaintă fără să ezite.

Aproape imediat avu conștiința unei schimbări bruște de decor. Cu toate acestea nu avu noțiunea unei întreruperi, a unei soluții de continuitate oarecare. Acum, în fața lui era un drum pavat, destul de povîrnit, trist, mărginit la dreapta de tei rotunzi de-a lungul unei clădiri mari cenușii, iar la stînga de un zid sever ca o coroană de cioburi. Domnea o liniște totală peste tot. Cu pași domoli, Wolf merse de-a lungul zidului, după vreo zece metri se găsi în fața unei uși cu ghișeu, întredeschisă. Fără să ezite o împinse și intră. În acel moment se auzi o sonerie scurtă care încetă. Era într-o curte pătrată, largă, care-i aduse aminte de curtea liceului. Dispoziția lucrurilor îi păru familiară. Lumina începea să scadă. Acolo, în locul în care fusese biroul pedagogului șef, strălucea o lumină galbenă. Pe jos era curat, destul de bine întreținut. O giruetă scîrțiia pe acoperișul mare de ardezie.

Wolf merse înspre lumină. Cînd fu destul de aproape, văzu prin ușa de sticlă un om așezat la o măsuță și care părea să aștepte. Bătu la ușă și intră.

Omul își privi ceasul, un ceas rotund din oțel pe care-l scoase din buzunarul vestei sale cenușii.

— Ai cinci minute întîrziere, zise el.

— Scuzați-mă, zise Wolf.

Biroul era trist, clasic. Mirosea a cerneală și a dezinfectant. Alături, pe o placă dreptunghiulară, se putea citi în litere negre săpate un nume : Domnul Brul.

— Ia loc, zise omul.

Wolf se așeză și îl privi. Domnul Brul avea deschis în față un dosar din carton de culoarea pecetei care conținea diverse hîrtii. Avea vreo patruzeci și cinci de ani, era slab, oasele maxilarului îi ieșeau de sub obrajii galbeni, iar nasul ascuțit îi dădea un aer trist. Avea doi ochi bănuitori sub niște sprîncene roase și o urmă rotundă ce-i cădea pe părul cărunt marca locul unei pălării prea mult purtate.

— Te-ai văzut deja cu colegul meu Perle, zise domnul Brul.

— Da, domnule, zise Wolf. Léon Abel Perle.

— Pentru a urma planul întocmai, zise domnul Brul, ar trebui acum să te interoghez despre munca dumitale ca școlar și despre studii.

— Da, domnule, zise Wolf.

— Asta mă încurcă, zise domnul Brul, căci colegul meu, abatele Brille, va fi obligat să se întoarcă înapoi. Într-adevăr, raporturile dumitale cu religia au durat foarte puțin, în timp ce studiile te-au acaparat pînă după douăzeci de ani.

Wolf aprobă.

— O să pleci de aici, zise domnul Brul, și o s-o iei pe coridorul interior pînă la a treia cotitură. Acolo o să-l găsești ușor pe abatele Grille și o să-i dai acest bilet. Apoi o să te întorci la mine.

— Da, domnule, zise Wolf.

Domnul Brul completă un formular și-l întinse lui Wolf.

— În felul acesta, zise el, vom avea timp să ne recunoaștem. Ia-o înainte pe coridor. Al treilea transversal.

Wolf se ridică, salută și ieși.

SE simțea puțin oprimat. Coridorul lung, sonor, boltit, dădea într-o curte interioară, o grădină tristă cu alei de pietriș mărginite cu tufe pitice. Trandafiri veștezi ieșeau din dimbi de pămînt uscat pe care se cățărau niște firișoare de iarbă amărîte. Pașii lui Wolf răsunau pe coridor și el avea chef să fugă așa cum fugea pe vremuri cînd întîrzia și trecea prin ghereta portarului după închiderea porții mari împlătoșată cu tablă opacă. Pardoseala de ciment zgrunțuros era tăiată în dreptul coloanelor care susțineau bolta de benzi de piatră albă mai uzată decît restul pe care se distingeau urmele unor scoici fosile. Niște uși își căscau gurile de partea cealaltă a curții înspre niște clase goale cu bănci în amfiteatru ; din cînd în cînd Wolf zărea un colț de tablă și, țeapănă și austeră, o catedră pe estrada ei uzată.

La a treia cotitură, Wolf reperă imediat o plăcuță de email alb : Catehism. Bătu timid și intră. Era o încăpere ca o sală de clasă fără mese, cu bănci tari tăiate și scrijelite și cu lămpi la capătul unor fire lungi, prevăzute cu abajururi emailate ; pereții bruni pînă la un metru și cincizeci de la pămînt dădeau în gri murdar mai sus. Un strat dens de praf acoperea lucrurile. La masa lui, slăbuț și distins, abatele Grille părea a nu mai avea răbdare. Avea o bărbuță ascuțită și o sutană bine croită ; o servietă ușoară din piele neagră se odihnea lîngă el pe masă. În mîinile lui, Wolf văzu, fără mirare, dosarul pe care d-l Brul îl avusese cu cîteva minute mai devreme.

Întinse biletul.

— Bună ziua, fiule, zise abatele Grille.

— Bună ziua, d-le abate, zise Wolf. D-l Brul m-a...

— Știu, știu, zise abatele Grille.

— Sînteți grăbit ? întrebă Wolf. Pot să plec.

— Dar deloc, deloc, zise abatele Grille. Am tot timpul. Vocea sa lucrată și prea distinsă îl izbea pe Wolf ca o sticlărie incomodă.

— Să vedem... murmură abatele Grille. În ce mă privește hm... nu mai crezi în mare lucru, nu-i așa ? Așa că... să vedem... spune-mi cînd ai încetat să crezi. E o întrebare ușoară, nu-i așa ?

— Mda... zise Wolf.

— Ia loc, ia loc, zise abatele. Uite, ai un scaun acolo. Liniștește-te, nu-ți pierde cumpătul.

— Nu am de ce să-mi pierd cumpătul... zise Wolf cam plictisit.

— Te plictisește toată povestea asta ? întrebă abatele.

— O ! nu, zise Wolf... numai că e puțin prea simplă, asta-i tot.

— Nu-i chiar așa de simplă... gîndește-te bine...

— Copiii sînt luați prea repede, zise Wolf. Sînt luați la o vîrstă cînd cred în miracole ; vor să vadă unul, dar nu reușesc și pînă la urmă totul s-a sfîrșit pentru ei.

— Dumneata nu erai așa, zise abatele Grille. Răspunsul dumitale e valabil, poate, pentru un copil oarecare... Mi-l dai ca să nu trebuiască să te complici cu amănunte și te înțeleg. Te înțeleg, dar, nu-i așa, în capul dumitale e altceva... altceva.

— Oh ! zise Wolf enervat, din moment ce sînteți așa de bine informat despre mine, cunoașteți deja toată povestea.

— Într-adevăr, zise abatele Grille, dar nu eu am nevoie să fiu lămurit în ceea ce te privește. Pe dumneata te privesc toate astea... pe dumneata...

Wolf trase un scaun și se așeză.

— Aveam un abate ca dumneavoastră la catehism, zise el. Dar el se numea Vulpian de Naulaincourt de la Roche-Bizon.

— Grille nu e numele meu complet, zise abatele surîzînd cu înțelegere. Posed și eu particula...

— Și nu toți copiii erau la fel în ochii lui, zise Wolf. Cei care purtau haine frumoase îl interesau mult, iar mamele lor la fel.

— Nimic din toate astea nu poate să fie un motiv hotărîtor pentru a nu crede, zise abatele Grille, împăciuitor.

— Am crezut foarte tare în ziua primei comuniuni, zise Wolf. Era cît pe ce să leșin în biserică. Am pus asta în contul lui Isus. În realitate trecuseră deja 3 ore de cînd așteptam într-un aer închis și crăpam de foame.

Abatele Grille începu să rîdă.

— Ai o ranchiună de puști împotriva religiei, zise el.

— Voi aveți o religie pentru puști, zise Wolf.

— Nu ești calificat să judeci asta, reluă abatele Grille.

— Nu cred în Dumnezeu, zise Wolf.

Rămase liniștit cîteva momente.

— Dumnezeu este dușmanul randamentului, zise el.

— Randamentul este dușmanul omului, zise abatele Grille.

— Al corpului omului... ripostă Wolf. Abatele Grille surise.

— Toată treaba se anunță prost, zise el. Ne rătăcim și nu răspunzi la întrebarea mea... nu răspunzi.

— Am fost decepționat de formele religiei voastre, zise Wolf. E ceva prea gratuit. Fandoseli, cîntece, costume frumoase... Catolicismul și music-hall-ul e cam același lucru.

— Pune-te din nou în starea de spirit de acum 20 de ani, zise abatele Grille. Hai, sînt aici ca să te ajut... preot sau nu... music-hall-ul e foarte important și el.

— Nu sînt argumente pentru sau contra, murmură Wolf. Crezi sau nu. Eu am fost întotdeauna jenat cînd trebuia să intru într-o biserică. Am fost întotdeauna jenat să văd oameni de vîrsta tatălui meu punînd un genunchi în pămînt și trecînd prin fața unui dulăpior. Îmi era rușine pentru tata. N-am avut de-a face cu preoți răi, din cei despre a căror perversiuni citești în cărțile cu pederaști ; n-am asistat la nedreptăți — abia aș fi știut s-o discern, dar eram jenat în relațiile cu preoții. Poate sutana.

— Cînd ai spus „Renunț la Satana, la pompele sale și la operele sale“, zise abatele Grille.

Căuta să-l ajute pe Wolf.

— M-am gîndit la o pompă, zise Wolf... e adevărat, nu-mi mai amintesc... la o pompă ce se găsea în grădina vecinilor, cu un batant și vopsită în verde. Știți, abia ce m-am atins de catehism... nu puteam să cred așa cum eram crescut. Era o formalitate pentru ca să capăt un ceas de aur și ca să nu întîmpin piedici la căsătorie.

— Cine te forța să te căsătorești la biserică ? zise abatele Grille.

— Îi amuză pe prieteni, zise Wolf. Mai e și rochia pentru mireasă și... uf ! Mă plictisesc toate astea... Nu mă interesează, nu m-au interesat niciodată.

— Vrei să vezi o fotografie a Bunului Dumnezeu ? propuse abatele Grille. O fotografie ?

Wolf îl privi. Celălalt nu glumea. Era acolo atent, preocupat, neliniștit.

— Nu cred că aveți una, zise el.

Abatele Grille își vîri mîna în buzunarul interior al sutanei și scoase un portofel frumos din piele de crocodil, maro.

— Am o serie, excelente... zise el.

Luă trei și i le întinse lui Wolf. Acesta le examină neglijent.

— E exact ce credeam, zise el. E colegul meu Ganard. Întotdeauna îl interpreta pe Dumnezeu cînd jucam o piesă la școală sau cînd eram în recreație.

— Ăsta-i, zise abatele Grille. Ganard, cine-ar fi crezut, nu-i așa ? Era o pușlama. O pușlama. Ganard, Dumnezeu. Cine-ar fi crezut ? Ia uită-te la asta, din profil ! ? E mai clară. Îți amintești ?

— Da, zise Wolf. Avea o aluniță mare lîngă nas. Citeodată, în clasă, îi desenam aripi și picioare ca să se creadă că-i o muscă. Ganard... bietul de el.

— Nu trebuie să-l plîngi, zise abatele Grille. Are o situație frumoasă. O situație bună.

— Da, zise Wolf ; o situație frumoasă...

Abatele Grille își puse fotografiile la loc în portmoneu. Într-o altă despărțitură găsi un mic dreptunghi din carton pe care-l întinse lui Wolf.

— Uite, puișor, îi zise. N-ai răspuns rău deloc în ansamblu. Iată un punct roșu. Cînd vei avea zece, am să-ți dau o poză. O poză frumoasă.

Wolf îl privi cu uimire și scuturâ din cap.

— Nu e adevărat, zise el. Nu sînteți așa. Nu sînt atît de îngăduitori. Asta-i camuflaj. Bruiaj. Propagandă. Vînt.

— Ba da, ba da, zise abatele, tocmai aici te înșeli. Sîntem foarte toleranți.

— Ei, na, zise Wolf, și ce poate fi mai tolerant decît un ateu ?

— Un mort, zise neglijent abatele Grille care-și puse portmoneul la loc, în buzunar. Deci, îți mulțumesc, îți mulțumesc. Următorul.

— La revedere, zise Wolf.

— Ai să găsești din nou drumul ? zise abatele Grille fără să aștepte răspunsul.

Prezentare și traducere de
Liliana Șomfălean

„Caietele Panait Istrati“

APĂRUT la începutul acestui an, în Franța, primul număr din noua serie a publicației „Caietele Panait Istrati“. Înființată în 1969 de Edouard Raydon sub forma unui modest buletin trimestrial, structural îmbunătățită ca prezentare grafică și conținut din 1976, dată de la care a fost condusă de Marcel Mermoz, entuziast animator al **Caietelor** și al Asociației „Prietenii lui Panait Istrati“, trecută apoi, după încetarea acestuia din viață (1982), sub directoratul profesorului Christian Golfetto, publicația a intrat după 1984 într-o nouă fază de existență, urmînd ca de acum înainte să apară anual. Nu este doar o schimbare de periodicitate, ci, așa cum o dovedește acest prim număr al noii serii (datat decembrie 1985), una de concepție și de nivel. S-a modificat și ținuta grafică : prin format (in-4°, 136 pagini), prin calitatea hîrtiei, a tiparului, a reproducerilor și prin bunul gust al punerii în pagină, este o revistă elegantă, chiar luxoasă, ce poate intra în competiție cu cele mai reușite publicații literare europene.

În cuvîntul înainte al numărului, așezat sub semnul unui bine ales motto din Panait Istrati („Literatura este războiul spiritual al unui popor. Fiecare scriitor este un soldat în lupta pentru o lume mai bună. Artistul trebuie să se găsească în fruntea tuturor învinșilor...“), Christian Golfetto, directorul noii serii, își mărturisește voința de a continua într-un chip nou, substanțial îmbogățit, ceea ce s-a făcut pînă acum în Franța pentru cunoașterea integrală a unei opere „ce răsună ca o chemare la independența spiritelor și la salvarea sufletului unei civilizații măcinate de egoism și de materialism“. În spiritul acestei voințe, revista este orientată atît către publicarea unor texte istrățiene deloc sau puțin cunoscute cititorului francez, cît și către stimularea și tipărirea de exegeze de natură să reliefeze semnificațiile profunde și contemporaneitatea literaturii lui Panait Istrati. În cadrul secțiunii de inedite sînt publicate astfel un text memorialistic scris de Istrati în 1929, **Roule-Bosse ou Lénine et l'homme de la rue** (în românește a fost tradus și publicat în 1970, în revista **Steaua**, fiind apoi inclus în sumarul volumului îngrijit de Alexandru Talex, **Amintiri, evocări, confesiuni**, ed. Minerva, 1985), prima scrisoare trimisă de Istrati lui Romain Rolland și primul răspuns al acestuia, trei articole publicate de Istrati în „Cruciada românismului“, precum și o prefață-mărturie, „Scurtă pledoarie pentru artistul de mîine“ (și acest text se află în volumul amintit editat de Alexandru Talex). Pentru lămurirea cititorului francez în legătură cu unele aspecte ale vieții publicistice românești din anii '30 este de asemenea reprodus un dialog difuzat în 1980 la „France Culture“, între Roger Dadoun și Alexandru Talex, foarte util prin datele și informațiile referitoare la ultimele luni de viață și de activitate ale scriitorului.

Al doilea mare capitol al revistei cuprinde o serie de interpretări ce vizează modificarea aproape integrală a imaginii consacrate despre Panait Istrati. Diferite ca metode și perspective, aceste comentarii sînt totuși convergente prin efortul de a dezvălui un alt Istrati. Astfel, în ordinea sumarului, Roger Dadoun supune unei noi analize **patetismul** istratian **(Une éthique de la non-adhérence)**, subliniind că „una din calitățile remarcabile ale scrierii lui (a lui Istrati — n.n.) este îndrăzneala: pentru a desemna realul așa cum îl percepe, el se străduiește să folosească termenii cei mai exacți, cei mai puțin scrobiți, cei mai cruzi. În felul său de a scrie nu intră metafore, **eufemisme**, litote, aproximații“, însă „intransigența și brutalitatea limbajului nu exclud în nici un chip capacitatea de a nuanța pînă la extrem aprecierile“. **Urmează, reprodus** din „România literară“, **eseul „Panait Istrati — Aventură epică, atitudine etică“** de M. Iorgulescu. **În continuare, Heinrich Stiehler, universitar german**, editorul lui Istrati în R.F.G., **scrie despre „căutarea comunității pierdute“ la Istrati, următorul text (Parcours de révolte** de Elisabeth S. Geblesco) **fiind o analiză în manieră psihanalitică a traseului istratian**, „de la rebeliunea sterilă la revolta profetică“. Thérèse Plantier este autoarea unui eseu-mărturie intitulat **Panait Istrati, l'écrivain ou l'homme?**, emoționant prin acuitatea confesivă a observațiilor, alte trei comentarii — **Oncle Anghel ou Job des temps modernes** de Maxime Marin, **Fréquentation(s) de Panaït Istrati** de Gérard Lemaire și **Panaït Istrati „on the road“** de Sergio Sacchi — delimitînd aspecte mai puțin cercetate ale operei lui Istrati. Citeva mărturii și prezentări **(Istrati, le cinéma et la politique** de Henri Colpi, **Propos personnels d'un istratien révolté de Georges** Godebert, **Sur Panaït Istrati en roumain** de L. Șomfălean) și o bibliografie stabilită de Alexandru Talex încheie acest prim număr al revistei „Caietele Panait Istrati“, a cărui apariție trebuie socotită un eveniment atît pentru receptarea în lume a unui important scriitor român cît și pentru relațiile culturale româno-franceze.

M. I.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Știința și arta

● În atenția marelui public au revenit din nou legăturile, din ce în ce mai strînse, între artă și diverse sectoare ale științei și tehnologiilor de ultimă oră. Aceasta, mai ales în domeniul aplicațiilor posibile în ideea datării corecte a descoperirilor arheologice, a testării „originalității" în cazul unor creații contestate, stabilirea unor „cartoteci ale procedeelor artistice" pe calculator permițînd identificarea unor pînze sau creații anonime etc. Acestea toate sînt prezentate într-o secție specială a celui mai mare muzeu științific din lume, inaugurat săptămîna trecută la Paris, în cadrul „Orașului artei și industriilor" de la La Vilette, pe o suprafață de peste 165 000 metri pătrați. Acest muzeu cu totul excepțional prin bogăția exponatelor sale și, în același timp, prin diversitatea temelor de studiu și recreere pe care le propune, cuprinde, printre altele, un centru de informare științific complex dotat cu o bibliotecă cu peste 150 000 de volume, 5 000 colecții periodice, 1 000 terminale calculator legate la un computer, precum și o primă expoziție temporară consacrată aurului. De asemeni, vizitatorii primelor zile au putut urmări în direct, pe un ecran gigant și patruzeci de terminale video, aspecte din evoluția sondei spațiale Giotto în descoperirea cometei Halley.

În galeria dedicată procedeelor specifice în ajutorul cercetătorilor și istoricilor de artă va figura și ultima mare confirmare obținută prin analiza radiografică și comparativă de către computere a tabloului „Omul cu casca de aur", atribuit pînă acum lui Rembrandt. După cercetări ce au durat ani de zile, folosind cele mai noi procedee de diagnostic, cercetătorii au stabilit că acest tablou, aflat în Muzeul Dahlem din Berlinul Occidental, nu este o creație a marelui pictor olandez, documentația specifică elaborată de computere fiind acum expusă pentru marele public, confruntat pentru prima dată cu ceea ce agențiile de presă numesc „aventura de tip cercetare judiciară, efectuată exclusiv de computere, în lumea delicată a nuanțelor și culorilor, din urmă cu secole..."

Cr. U.

Festival de film

● În orașul Laon din nordul Franței se va desfășura, între 15 și 25 aprilie, festivalul internațional de film pe problematică de tineret. Printre filmele aflate în competiție, au fost alese „cu predilecție cele care exprimă adevărul prezenței tinerei generații în societate, lupta împotriva intoleranței religioase și rasiale, a superstiției și violenței" — afirmă organizatorii. Printre acestea, filmul **Sperietoarea**, semnat de regizorul sovietic Rolan Bikov, sau **Fantomele adîncurilor**, semnat de Andrew Bogle (Marea Britanie), sau **Doamna Iarnă** al regizorului ceh Juraj Jakubisko — cu Giulietta Masina în rolul principal — polarizează interesul publicului spectator. Președintele juriului festivalului va fi realizatorul ceh Karel Zeman.

„O, epoca mea atît de sfișiată"

● Acest vers al lui Wilhelm Klemm, datînd din 1917, este motto-ul expoziției pe care Kunsthalle din Bielefeld (R.F.G.) o consacră expresionismului. Manifestarea constituie — după cum relevă critica — o privire nouă asupra artei expresioniste, o îndepărtare de clișeele obișnuite, o interpretare aparte a a acestei picturi care este expresia unei sfîșieri profunde în relațiile dintre om și natură, dintre artă și viață. Această panoramă a avangardei picturii germane din ajunul primului război mondial este ilustrată de operele unor artiști reprezentativi ca Erich Heckel, Karl Smidt-Rottluff, August Macke, Kandinsky, Jawlennsky și mulți alții, (În imagine, **Scenă de stradă în fața unei vitrine** de Ernst Ludwig Kirchner).

Jean Marais pe scenă

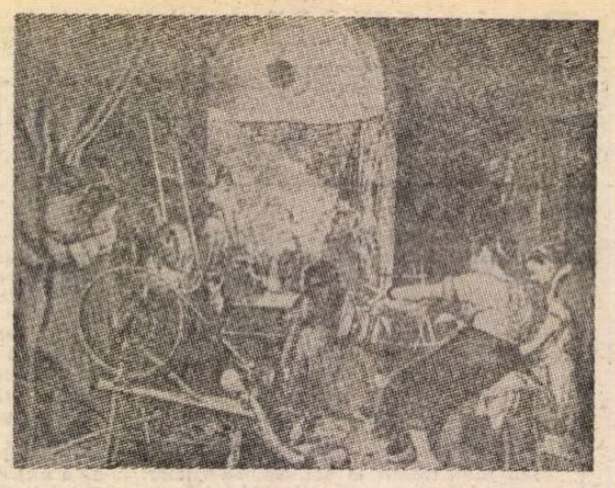
● La teatrul Rond Point din Paris se joacă în prezent **Cidul** de Corneille. Spectacolul este considerat, de către Jean—Jacques Gauthier, „evenimentul lunii și al multor luni de aici înainte". Regia aparține actorului Francis Huster, interpretul lui Don Rodrigo-Cidul realizînd rolul cu înflăcărare, sincer, plin de originalitate. Un alt eveniment îl constituie revenirea pe scenă a lui Jean Marais, a cărui experiență teatrală este evidentă în realizarea personajului Don Diego. Alți actori incluși în distribuție : Jean-Pierre Bernard (Don Gormas) și Martine Pascal (Elvire).

Galeria Colbert și Biblioteca Națională

● Biblioteca Națională a Franței, devenise neîncăpătoare. Sălile de lectură erau înghesuite, depozitele supraîncărcate. În 1974 a achiziționat Galeria Colbert, ajunsă într-o stare deplorabilă, ca și imobilele din jur. Restaurarea a fost de fapt o reconstrucție minuțioasă, sub conducerea lui Louis Blanchet. Refăcută cu mare grijă pentru a nu se trăda nici cel mai mic amănunt, Galeria Colbert este considerată acum una din importantele anexe ale Bibliotecii Naționale. În sălile de lectură se pot citi periodicele, cărțile „la zi" trimise de edituri pot fi cercetate în voie. Micile magazine de frivolități au devenit galerii de artă, deschise pentru public. S-au creat și două muzee : **Arte și spectacole** (cuprinzînd machete, schițe de decoruri și costume pentru teatru) și **Muzeul sunetului** purtînd numele lui Charles Cros.

Peste tot Hossein

● Succesul repurtat de Robert Hossein, cu montarea lui **Iulius Cezar** de Shakespeare, a depășit așteptările. Contractul era pentru o sută de spectacole ; au fost o sută șaizeci. S-a pus punct fiindcă sala avea alte programări. În același timp, la proporții mai reduse, împreună cu soția sa, actrița Candice Patou, juca la Petit Marigny în piesa lui John Hale, **Lorna și Fed**, tot cu succes. Se gîndește la piesa lui Frédéric Dard **Cețurile din Manchester**, va juca, din prietenie, un rol într-un nou film al lui Claude Lelouch. Pentru un alt spectacol, dorește să-l aibă ca interpret pe Belmondo, care vrea să se întoarcă la teatru. Visează la un teatru al său, visează Odéon-ul, pe care îl știe din copilărie, cînd locuia prin preajmă. „Dacă l-aș avea (teatrul) promit că nu ar mai exista o criză a teatrului. Am un plan precis, muncind de la șapte dimineața pînă la cinci după amiaza, i-aș avea ca actori pe Belmondo, Depardieu, Huppert... Lumea se transformă, teatrul trebuie regîndit, reorganizat, sînt atîtea de făcut", declară Hossein.



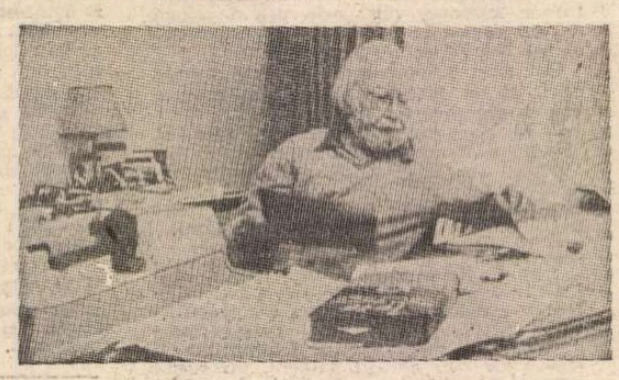
Enigma unei capodopere

● Tabloul **Țesătoarele**, una din cele mai cunoscute opere ale lui Velázquez, aflată în muzeul Prado din Madrid, n-a fost în întregime pictat de marele maestru — după cum au stabilit recent specialiștii, folosind cele mai noi metode de investigare. Studiile efectuate cu ajutorul razelor Roentgen au arătat că la sfîrșitul secolului XVII și începutul veacului XVIII un pictor necunoscut a mărit dimensiunile tabloului, adăugînd noi detalii în partea de sus și pe lateralele acestuia. Suprafața tabloului este acum de 6,35 m² dintre care 2,25 nu sînt opera lui Velázquez.

Biografie sud-africană

● Televiziunea vest-germană ARD a difuzat un film documentar (semnat de Ebbo Demants) despre viața lui Nelson Mandela, militant de frunte împotriva regimului de apartheid, pe care autoritățile rasiste sud-africane îl țin de 21 de ani în temniță. Filmul se încheie, cu un interviu luat președintelui Zambiei, Kenneth Kaunda, care consideră că Nelson Mandela (în imagine, împreună cu soția sa, Winnie) ar putea deveni primul președinte democratic ales al Africii de Sud.

Pe agenda lui William L. Shirer



● În vîrstă de 82 de ani, scriitorul american William L. Shirer, autorul cărții **Ascensiunea și căderea celui de-al treilea Reich**, își petrece cea mai mare parte a zilei la masa de lucru (în imagine). Actualmente el lucrează la adaptarea unui volum din memoriile sale ca serial de televiziune, scrie un nou volum pentru a completa o trilogie și se documentează în vederea unei piese de teatru despre Lev Tolstoi. În ceasurile de răgaz învață limba rusă, „pentru limpezirea minții", după cum a declarat unui ziarist de la „International Herald Tribune".

„A FINE EXCESS"

(roman de Jane Ellison, Secker and Warburg, Londra 1985).

● Titlul cărții este împrumutat de la Keats : „poezia trebuie să surprindă prin exces de frumusețe, nu prin singularitate".

Firma „Coote and Balding", furnizori de tutun ai Casei regale, decide să-și procure un lustru cultural patronînd un concurs de poezie. Poeți tineri și bătrîni, idealiști și mai puțin idealiști, își încearcă șansa. Sînt premiați tînărul poet famelic și ambițios Eddie Rosemary, care visează să ajungă celebru și să intre în lumea literară și, sub un nume fals, bătrînul alcoolic și depravat Desmond Bysouth, care vrea să cîștige, prin indiferent ce metode, bani și să vadă arzînd în focul gheenei aceeași lume literară, care pe el l-a exclus demult. Madge Driller, redactoarea-șefă a revistei feminine „Sparkle !" („Scînteiază !") vede în organizarea concursului un semn că arta va fi la modă și o trimite pe tînăra și talentata reporteră Nina Cleverly să scrie despre eveniment. Lui Hedbert Bacon, de la „Coote and Balding" îi revine ingrata sarcină de a organiza concursul și de a face să funcționeze un juriu format din trei poeți total incompatibili unul cu celălalt. Totul se va sfîrși catastrofal : Violet Glasspool, membră a juriului, arde de vie în apartamentul ei singuratic, după ce se îmbătase turtă, alt membru al juriului, bătrînul Howard Antick, își pierde mințile din cauza persecuțiilor escrocului dezlănțuit Bysouth și este internat la balamuc, Eddie Rosemary vede eșuind planurile lui de intrare în confreria literelor, festivitatea decernării premiilor se termină în condiții de haos și panică. Potențialul satiric al vanității și vulnerabilității este explorat de debutanta Jane Ellison cu un umor pe muchie de cuțit, minuit cu siguranță și cu vervă.

„STAND ONE"

(Edited by Michael Blackburn, John Silkin and Lorna Tracy. Winers of The Stand Magazine Short Story Competition, Victor Golancz Ltd..., London, 1984).

● Volumul cuprinde 13 dintre cele peste 2 800 de schițe și nuvele în limba engleză primite din întreaga lume la concursul pe 1983 al revistei britanice „Stand" : primele patru bucăți, premiate, și încă nouă, considerate a fi dintre cele mai bune. Dintre cei 13 autori, șapte sînt profesori de literatură engleză sau de compoziție literară în Anglia sau în America.

Replică din „Ducesa", de Vance Bourjaily (născut în 1923, profesor la Universitatea Iowa și apoi la Universitatea Arizona din Tucson) :

„— Știi ce se întîmplă cu studenții cursurilor de compoziție literară ? Ajung, vai, profesori de literatură."

Altă observație din aceeași (foarte bine adusă din condei) povestire, în legătură cu compoziția unui student : „Este o povestire bine adusă din condei, un exemplu al nivelului înalt la care a ajuns mediocritatea în scrierea prozei scurte. Mii de oameni pot s-o facă, în zilele noastre, destul de bine pentru ca textele lor să fi fost selecționate în antologiile de acum 50 de ani". Un profesor explică studenților săi ce se înțelege prin ritmul prozei : „Nu e ca ritmul poeziei. Nu se scandează. Accentele lui nu au o schemă regulată, dar el dă o senzație de cadență și de inflexiune, transmite energia unui anumit spirit în acțiune, prefăcîndu-i imaginile și intuițiile în cuvinte și fraze. Nu reprezintă cursul lin al unui fluviu de conștiință. Este pulsul controlat, cu pauze și izbucniri, al unui spirit care își premeditează emisia, dîndu-i coerență".

Premiul I a revenit nuvelei „Ziua veteranilor", de Laura Kalpakian, povestea unui fost combatant în războiul din Vietnam, care a înnebunit și crede că are misiunea de a-i avertiza pe oameni să se ferească de „enzimele ucigașe" și de „radio carboni", substanțe poluante invizibile. Ritmul acestei bucăți de proză este desăvîrșit.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Aristotel

Concurs pentru scriitori

● Ziarul olandez „De Haagse Post" a lansat cîndva o rubrică intitulată „Schrijvers op stop" (Scriitori în călătorie). Tineri (pe atunci) scriitori de mare talent au abordat cele mai diverse teme : Jan Wolkers a relatat despre un meci de fotbal, Bob den Uyl a descris o cursă ciclistă ș.a.m.d. După aprecierea unui critic, această inițiativă a demonstrat că scriitorii nu sînt întotdeauna și cei mai buni gazetari. Doar contribuția originală a poetului Rutger Kopland (n. 1934) a constituit o revelație (dublă) : 1, a scris o povestire de călătorie (cu trenul) fără a pleca de acasă — era vorba de ostatecii luați, de pirații feroviari originari din Insulele Moluccee, din trenul de Beilen, care trece și prin Glimmen, unde locuiește autorul; 2. a transformat locul acțiunii într-un do-

meniu de proiectare a propriilor sale trăiri și de comunicare cu eroii reali, cu teama și speranța lor, cu disperarea și curajul lor. Considerat astăzi drept unul dintre cei mai reprezentativi poeți olandezi, Rutger Kopland (în imagine) a publicat recent al cincilea său volum de poezii, intitulat **Voor het verdwijnt en daarna** (Înainte de dispariție și după).

Bécaud

● „Eticheta «domnul 100 000 de volți» mi se potrivește perfect" declară celebrul cîntăreț Gilbert Bécaud, coborînd la Orly pentru o scurtă escală pariziană. Un nou disc cu melodia **Încă o dată**, care se pare că îl definește. Tot anul turnee, recitaluri, un du-te vino fără răgaz. „Imobilismul e periculos", mărturisește. Peste cîteva zile, de la Orly, se va întoarce la Chicago, pentru a continua lucrul la spectacolul cu comedia muzicală **Doamna Rosa** după romanul lui Ajar (Gary) **Viața în față**. Repetițiile vor începe în aprilie și se vor termina în august.

Teatrul lui Jakub Sannua

● Viața și activitatea iluministului Iakub Sannua (1839—1912), cel care a pus bazele teatrului național egiptean și ale ziaristicii satirice, sînt înfățișate în volumul teatrologilor Nadiva Ibrahim și Fuad Akus, **Teatrul lui Jakub Sannua**, de curînd apărut la Cairo. Sannua a organizat în 1870, în capitala Egiptului, un teatru în care a început să prezinte în limba arabă comedii proprii. În total, Sannua a scris 32 de comedii, printre care și piese pentru teatrul de marionete, fiind supranumit „Molière al Egiptului". În 1877, el a început să editeze ziarul satiric de opoziție „Abu Naddara Zarka" (Omul cu ochelari albaștri). Emigrînd în Franța, Sannua a continuat să-și editeze ziarul la Paris, de unde acesta ajungea pe căi clandestine în țările arabe.

Margot Fonteyn

● Celebra balerină Margot Fonteyn, care anul acesta împlinește 67 de ani, și-a anunțat intenția de a reapare pe scenă la Miami, în rolul mamei din baletul **Frumoasa adormită**. Din 1979, cînd la Royal Opera House a avut loc un spectacol de gală în onoarea sa, marea balerină nu a mai interpretat nici un alt rol. (În imagine, Margot Fonteyn).

De la Ivan Generalić la Zuzana Halupova

● Marele Premiu al celei de a treia Bienale iugoslave de artă naivă a fost atribuit celebrului pictor autodidact Ivan Generalić, născut în 1914. Alături de el au participat și alți 90 de pictori „naivi" din toate zonele Iugoslaviei, cu 158 de opere. Fenomenul picturii naive este astăzi foarte răspîndit în această țară. Există sate în care trăiesc și creează zeci de artiști ai penelului, unii dintre ei cucerindu-și o faimă internațională. Satul Kovačica din Voivodina, de pildă, este cunoscut prin pictorii săi naivi, mai ales femei. Printre acestea, Zuzana Halupova, ale cărei picturi pot fi văzute în galerii renumite din Londra, Paris, Tokio, New York etc. Frumoase „ca-n povești", cărțile poștale și afișele create de ea pentru UNESCO sau UNICEF au cucerit lumea. Anul trecut, în decembrie, la Palatul O.N.U. din Geneva a fost organizată o expoziție cu opere ale acestei pictorițe naive din Iugoslavia. Toate au fost vîndute, cu excepția uneia, donată de artistă sediului genevez al Națiunilor Unite.

Ray Milland

● Actorul american Ray Milland, care a turnat, printre altele, alături de Grace Kelly, în filmul lui Alfred Hitchcok **Dial for Murder** (1954) a încetat din viață la vîrsta de 78 de ani. Născut în Țara Galilor, Raymond Alton Milland, devenit cetățean american în 1938, a jucat în 145 de filme între care **The Lost Weekend** în 1945, cu Jane Wyman, rol care i-a adus „Academy Award" pentru cel mai bun actor. În anii 50 și 60, a turnat în mai multe filme semnînd și regia acestora. Mai recent a interpretat rolul tatălui lui Ryan O'Neal în **Love Story** (1970) și în continuarea acestuia, **Oliver's Story** (1978).

ATLAS

La aniversară

■ CITESC într-un cotidian că s-a împlinit luna aceasta o sută de ani de cînd au fost instalate primele telefoane în București (prima centrală cu cinci abonați particulari) și mă cuprinde o ciudată reverie. În urmă cu un secol, deci (dar ce e un secol în rostogolirea de ore isterizate de nerăbdare ?), această formă intermediară între obiect și animal era, încă, o realitate magică, ținînd de fantastic și cochetînd cu miracolul. În urmă cu un secol, doar, pentru a-și vorbi oamenii trebuiau să se privească în ochi și să fie alături, iar a auzi vocea cuiva aflat la kilometri putea să pară minunat sau înspăimîntător. În urmă cu numai un secol, cînd îți era dor de cineva aflat departe, te așezai la masa de scris, te înarmai cu pana, călimara, hîrtia și scriai pe îndelete o scrisoare adresată tacticos și semnată cu înflorituri. Cu numai o sută de ani înainte, cînd voiai să vezi pe cineva, te îmbrăcai minutios (cu toate acele inutile accesorii — pălărie de pai chiar dacă nu era soare, umbrelă chiar dacă nu ploua, mănuși chiar dacă nu era frig — care complicau viața dîndu-i — cît de simplu ! — un sens), străbăteai pe jos și fără grabă străzile și trăgeai de clopotelul unei porți, care se deschidea fără mirare pentru a te primi sau pentru a ți se transmite politicos că domnul nu este acasă. Cu numai o viață de om înainte (o viață de om lungă, desigur, ca-n povești, fără boli neiertătoare și fără războaie mondiale), aparatul care ne slujește și ne exasperează, ne obsedează și ne domină, ne ajută și ne înspăimîntă era, încă, un mister egal depărtat de scamatorie și de religie, era un prilej de emoție și un motiv de meditație...

Ce stranie aniversare ! Ce secol imens !

S-ar putea scrie fără îndoială poeme și imnuri care să proslăvească puterea telefonului de a lega oamenii între ei, de a-i suspenda unii de alții, prin firul subțire al vocilor asvîrlite, ca niște lasouri, în spațiu. Într-un turnir împotriva singurătății, el, telefonul, ar ieși fără îndoială învingător. E destul să închid ochii ca să văd milioane și milioane de oameni singuri agățați la capătul cîte unui fir ducînd spre un sentiment, bătrîni și copii, femei și bărbați cu ochii ațintiți pe cutia cu disc sau cu clape, așteptînd în speranță. Și totuși, aniversăm oare, odată cu acest secol de legături sonore, o diminuare a singurătății de pe pămînt ? Era, oare, mai singur orașul de acum o sută de ani, cu cele cinci telefoane ale sale și cu nenumărații lui Lache, și Mache, și Tache întîlnindu-se prin berării ? (Pentru că, evident, prima centrală bucureșteană era contemporană cu lumea „Momentelor" caragialiene...) Nu cumva, convorbirile noastre, numeroase dar mereu grăbite, cu scopuri precise și cu sentimente complicate, mereu măsurate în secunde și bani, fac mai puțin decît parolele lor destinse și fără obiect ? Nu cumva soluția telefonului n-a făcut decît să se adauge ca un continuu alibi nevoii noastre de ceilalți, fricii noastre de noi ? Cine-ar putea să răspundă cu adevărat, într-o așteptare la fel de înspăimîntată de tăcerea animalului de celuloid ca și de tipătul lui imperativ și ireverențios ? Cine-ar putea să răspundă, în vacarmul în care cu toții sunăm disperate apeluri pe care ceilalți le aud **ocupat** ?

Ana Blandiana

„Leon Africanul"

● Amin Maalouf, fostul director al hebdomadarului „An Nahar International", fostul redactor-șef al săptămînalului „Jeune Afrique", al cărui editorialist a rămas, este un specialist recunoscut al lumii arabe și autorul a două monografii istorice despre **Confreria fraților musulmani și războiul din Liban** și **Cruciadele văzute de către arabi**. De astă dată, el publică o autobiografie imaginară a geografului arab Leon Africanul (c. 1483—1554). În 1518, un ambasador maghrebian, înapoiat dintr-un pelerinaj la Mecca, e capturat de pirați sicilieni, care îl dăruiesc papei Leon al X-lea (1475—1527). Acest călător se numea Hasan al-Wazan. El fu convertit la catolicism de către papă, al cărui geograf deveni, numindu-se de acum înainte Leon, zis Leon Africanul. Astfel, după ce a trăit în Granada, la Fez, la Tombuctu, la Cairo, la Istanbul, Leon își petrecu mai mulți ani la Roma, unde predă araba, scrie partea ebraică a unui dicționar poliglot, și redactează, în italiană, celebra sa **Descriere a Africii** (1550), care va rămîne timp de patru secole o referință esențială pentru cunoașterea continentului negru. Dar mai fascinantă încă decît opera lui Leon este viața sa, aventura personală, care punctează marile evenimente ale epocii ; el se află la Granada în timpul recuceririi peninsulei iberice de către creștini de la musulmani fiind silit, împreună cu familia, să fugă de inchiziție; se află în Egipt atunci cînd îl cuceresc otomanii; era în Africa neagră în perioada apogeului imperiului lui Askia Mohamed Ture și, în sfîrșit, îl întîlnim la Roma în timpul marii înfloriri a Renașterii.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri" (XV)

Modi, frumos ca un arhanghel

CÎND își depășea rația de Pernod-uri, Modi, frumos ca un arhanghel, se urca în picioare pe o bancheță și, în încăperea plină de zgomot și de fum, începea să declame pe italienește, cît îl țineau plămînii, versuri din **Infernul** lui Dante, presărîndu-le cu înjurături și blesteme de drumul mare.

— **„Ce qu'il est beau mon Medeo !"** („Ce chipeș este Medeo al meu !") șoptea Mère Rosalie.

— „Ce zurbagiu este Medeo al tău" murmura Matisse în barba lui distinsă.

Pascin, așezat ca de obicei între două negrese deocheate, discuta cu Tsuguharu Foujita despre căile amorului la New Orleans.

Kees van Dongen se certa cu Utrillo care se uita cum solitarul Soutine, cu desăvîrșire absent, înfuleca fără să scoată o vorbă.

Dimpotrivă, Maurice Vlaminck, numai ochi și urechi, îi scotocea pe toți cu privirea, cîntărind fiece detaliu, deși la prima vedere ai fi jurat că nu îl interesează nimic altceva în afară de farfuria așezată dinaintea lui. Îl trăda însă expresia lui de vedetă enigmatică ce părea să se întrebe dacă și-a dorit cu adevărat atîta celebritate.

La Mère Rosalie mîncai bine, te simțeai bine, erai plin de speranțe și ferit de griji. Mère Rosalie îți făcea credit. Mère Rosalie îți oferea siguranța prînzului de mîine. Și, mai presus de toate, în micul ei bistrou te simțeai iubit.

Cîțiva ani mai tîrziu, în 1926, destinul a vrut ca prima mea expoziție individuală să fie găzduită de Galeria „Campagne Première", aflată chiar lîngă restaurantul ei. Prînzeam acolo zilnic. În localul odinioară plin de zumzet acum domnea liniștea. Mère Rosalie își pierduse mai toți „copiii". Majoritatea făcuseră carieră și avere, crescîndu-le vertiginos cota. În consecință, cele mai multe dintre pînzele care îi acoperiseră cîndva pereții luaseră drumul marilor colecții și muzee ale lumii, cîțiva dintre „copiii" ei se reîntorseseră în patriile lor sau făcuseră căsătorii „rezonabile". Unii deveniseră clienți ai drogurilor și ai spitalelor. Alții plecaseră într-o bună zi pe drumul fără de-ntoarcere.

Odată Utrillo se înfățișase la Mère Rosalie băut, într-un hal fără hal. Ora prînzului trecuse de mult. Totuși Rosalie l-a hrănit pe săturate cu spaghetti. Numai că după aceea, să vezi poznă, el a refuzat să mai plece acasă. Voia să picteze. „Acum". Și, pînă una-alta, a adormit, cu capul pe masă. Mère Rosalie a dat o fugă pînă la prăvălia din colțul străzii și i-a cumpărat culori, pensule, ulei, terebentină, ba chiar și o paletă. Să le aibă Utrillo la îndemînă cînd avea să se trezească. Rosalie uitase însă principalul : pînza. Singurele suprafețe din restaurantul ei pe care se putea desena erau pereții. Așa că Utrillo a pictat direct pe un perete **La place du Tertre**. În anul imediat următor, un suedez bogat avea să achiziționeze peretele, plătindu-l, bineînțeles, cu o avere.

Acum Mère Rosalie era singură și obosită. Cei cîțiva dintre vechii „favoriți", rămași în cartier, veneau prea arareori să mănînce la ea. Noii clienți plăteau pe loc. N-aveau nevoie de creditul Rosaliei. „Lumea" ei dispăruse. Am invitat-o să mă viziteze la Cagnes sur Mer, unde îmi aveam pe atunci reședința, „Ca să-mi gătești și mie o dată niște spaghetti din alea grozave". A zîmbit. M-a cuprins în brațe cu blîndețe. „S-ar putea... Am să vin, **caro** Giovanni".

În 1927, la Nisa, mă căsătoream cu Winifred Ayers, o frumoasă americană din Chicago. Avea părul roșu, era divorțată și bogată. Mère Rosalie a venit să ne vadă. A spus că vrea să se angajeze la noi ca bucătăreasă. Dar celebra ei ciorbă și spaghetele fumegînde nu mai aveau gustul de altădată. Poate pentru că nu mai eram eu un pictor flămînd. Sau pentru că lipseau gălăgia, animația și clienții din micul ei bistrou.

Dar povestirile ei, amintirile ei cu „montparnoși" îmi umpleau sufletul de o prețioasă nostalgie. Îmi făcea plăcere să le ascult, chiar dacă le repeta, întocmai, iar și iar.

„Eh, **caro mio**, cum s-a mai schimbat lumea ! Acum bistrourile sînt pline de lumini și de oameni plictisiți care stau la mese nichelate și așteaptă să se întîmple ceva. Ochii mei obosiți degeaba pîndesc : copiii mei m-au părăsit. Aproape toți s-au dus. Nu mai vin decît străinii cu automobilele lor. Îmi «vizitează» localul de parcă ar fi la panoramă. Și toți întreabă aceleași lucruri : «Unde stătea Modigliani ? Care era locul lui ? Dar Utrillo ? Dar Soutine ?» Înțelegi, **caro** ? Basta ! **J'en avais marre.** (Mă săturasem). **Basta.**"

Spre consternarea soției mele își trăgea un scaun la masă, lîngă noi, și, începea să depene aceeași poveste, pentru a „n"-a oară.

„Frumosul meu **Medeo a murit la spitalul sărăcilor. Povero Medeo !** Atît de tînăr ! Tocmai cînd îi pusese norocul mîna în cap... Și **Harricot Rouge** (Jeanne Hebuterne), **la poverina, pregnante**, așteptîndu-l să vină acasă. Cînd i-au spus că Medeo al ei a murit, s-a aruncat de la etajul al cincilea. **Madonna mia**, și ea și copilul au murit pe trotuar... **la poverina**".

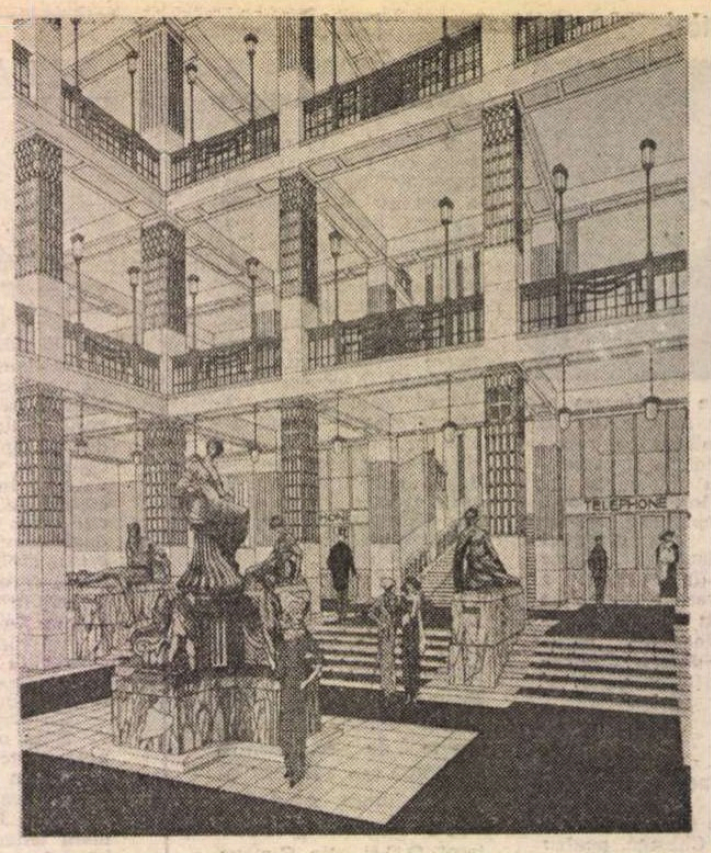
Rosalie își ștergea ochii cu un colț al șorțului ei lung, de bucătărie, apoi izbucnea într-un lung hohot de rîs. Soția mea încremenea. Eu însă știam ce urmează.

„Cîteva săptămîni după moartea lui a venit la mine un domn străin, cu barbă. Mère Rosalie, v-a rămas vreun desen de la Modigliani ? «Desene de la Medeo? Sigur că da. O sută, poate două sute. Le țin jos, în pivniță». «Vă ofer cîte o mie de franci pentru fiecare. Pe loc.» Mi-am spus că nu e în toate mințile, dar el și-a deschis servieta : era plină doldora cu bancnote noi nouțe. **Madonna mia.** Am aprins o luminare și m-am năpustit în jos pe scări, mai-mai să mă dau de-a berbeleacul. Dindărătul unor cufere vechi am scos cutia în care păstram desenele lui Medeo. Am deschis-o. Nimic. Înăuntru nu mai era nimic, doar un pumn de confetti albe. Spurcăciunile de șobolani rontăiseră totul". Și Rosalie s-a pus iar pe rîs. Hohoteam în cor cu ea. Pe urmă, obosită, s-a ridicat de la masă și a pornit spre bucătărie clătinînd din cap. „Pînă și șobolanilor le-a plăcut frumosul meu Medeo".

Într-o bună zi a dispărut. Fără să fi așteptat să-și primească leafa. Venise la noi pentru că-mi promisese. Ca să mai gătească o dată, cum știa ea, ciorbă și spaghetti pentru unul din copiii ei.

În românește de
Manuela Cernat

„Viena 1880-1938" la Paris 1986



OTTO WAGNER (1841–1918) : **Proiect de vestibul**

LA 13 februarie, s-a deschis la Centrul Național de Artă și Cultură *Georges Pompidou* expoziția *Viena 1880—1938*.

Mă grăbesc s-o văd. Apetitul mi-e stîrnit nu doar de amploarea și importanța evenimentului artistic.

Fibre adînci spiritual-afective vibrează. Unde albastre, roșii-purpurii-negre trec euforic, sumbru, muzical, prin Dunărea noastră ancestrală, intimă, personală, națională, universală.

Viena sfîrșitului și începutului de secol, astru al melancoliei lucide, ironice, al freneziei de a trăi, al premoniților fatale, e o parte din ființa noastră.

Viena 1880—1938, *Apocalipsul voios* se numește somptuosul, uriașul volum de 800 pagini, editat de Centrul Pompidou, sub direcția lui Jean Clair, prefațat de Jean Maheu, președintele Centrului. Sugestivă, adecvată emblemă !

Iau notă cu satisfacție că primul articol-dialog e semnat de românul E. M. Cioran.

Ilustrația de pe copertă : *Speranța* de Gustav Klimt. Excelentă reproducere după tabloul celebru care, desigur, figurează în expoziție.

Apocalipsul ne întîmpină de la intrare. Șirul vizitatorilor care așteaptă afară, în ger, e impresionant. Înaintează lent. Din motive de securitate ni se controlează gențile, sacoșele. Ca la aeroport. Fin de siècle, deh...

Expoziția Viena 1880—1938 — *Nașterea unui secol* — incontestabil eveniment cultural major al Parisului, în 1986 — a fost pregătită cu fervoare și minuție. Președinții Franței și Austriei au luat-o sub înaltul lor patronaj. Instituțiile culturale, artistice, cele mai importante, ale celor două țări, și-au dat concursul, întru evocarea fascinantului univers spiritual, cultural vienez, în toate ipostazele lui : plastică, muzică, arhitectură, literatură, știință, design...

De ce *Viena* ? De ce *1880—1938* ?

Probabil că nici un alt centru cultural nu a iradiat așa de puternic și de insinuant în întreaga lume. Nici o altă capitală nu a stimulat viața artistică, științifică, de pretutindeni, dealungul a șase decenii, ca Viena. Imperiul habsburgic era bîntuit de convulsiile agoniei. Tendințe centrifuge, aspirații spre libertate ale conglomeratului, multinațional. Birocrație atotputernică de tip kafkian. Imobilitate și zvîrcoliri, în societatea chezaro-crăiască a lui Franz Josef.

Pe fondul crepuscular înflorea însă o cultură bogată. Unul din strălucitele paradoxuri ale istoriei. Janus bifrons : cu o față conservatoare, cu alta revoluționară, avangardistă.

Ne aflăm la etajul cinci al Centrului Pompidou, consacrat expoziției. Un labirint, spun, la primul tur, după care ies cam ametită. La al doilea parcurs, amenajarea uriașei expoziții îmi devine clară. Între timp s-au scurs 5—6 ore. M-am mai odihnit, făcînd popas în fața ecranelor video : pe jos, turcește, de-a dreptul pe mochetă. Cam stînjenită, alături de vizitatori tineri. Cînd emisiunea se termină observ că ei se ridică de jos ceva mai sportiv, mai ușor decît mine.

Programele sînt cu gust și competență alcătuite. Viena de altădată : traversăm Ringul printre trăsuri și tramcare cu etaj. Intrăm în cafenele — ah, cafenelele vieneze ! — : domni în redingotă și guler tare citesc ultimele știri ale anului '99, cu șvarțul alături, pe masa de marmoră.

Spectrul primului război mondial : copiii scheletici ai Vienei, gamela supei populare. Și *Viena roșie :* cvartalele noilor blocuri muncitorești ale social-democrației post-belice...

Psihanaliza, dodecafonismul, Freud, Schönberg, discipoli, prieteni, Karl Kraus : figură dominantă, tutelară, a jurnalismului antirăzboinic, antiimperialist...

Emigrația cutremurătoare a lui 1938 : invazia nazistă ! Doamne, cîte sinucideri ! Cîți au închis ochii pentru totdeauna fără să-și revadă matca spirituală, trandafirul, cercul magic, Viena...

ÎN plastică, în arhitectură, mișcarea cea mai de seamă e *Secession*. Personalitatea artistică de prim plan : pictorul Gustav Klimt, fondatorul și primul președinte al mișcării.

Actul ei de naștere : 1898, anul inaugurării splendidei clădiri vieneze, concepută de arhitectul Olbrich.

Academismul se retrage, se ascunde sub revărsarea somptuoasă. Pe frontul casei *Secession* se înscrie deviza : „Fiecărei epoci arta sa. Artei — libertatea sa".

Pictura lui Klimt e bogat reprezentată la Beaubourg. La fel opera lui Makart, Romako, Schiele. Acesta din urmă — descoperit, protejat și admirat de Klimt ; mort la 28 ani de gripă spaniolă (1918 !) — e o adevărată revelație pentru mulți vizitatori ai expoziției (subsemnata recunoaște cu umilință că se prenumără între aceștia).

Gustav Klimt domnește, incontestabil, în epocă și expoziție. Spectacular, manierist, prerafaelitic, precursor al expresioniștilor, al suprarealiștilor, e mai presus ca orice el însuși : o forță. Desenator, colorist exacerbat sensual, voluptuos, risipitor cu aurul, cu argintul, distribuite savant pe pînză, în alcătuiri geometrice, arabescuri, cercuri, pătrate.

Detalii interesante : tatăl — meșter aurar. În atelierul patern, apoi la școala profesională, deprinde, împreună cu unul din frații săi, arta decorativă. În prima tinerețe execută comenzi pentru decorații interioare la Fiume și la... București (1885).

Un soare — Klimt : amurg și aurore. Discipoli, prieteni, contestatari, duri, expresioniști : Oskar Kokoschka, Alfred Kubin. Planete în jurul lui Klimt ? În cosmogonia specifică artei, la rîndul lor, astri. Rupturi, desprinderi din *Secession*. Noi curente care spun *Nu* ornamentalismului.

Avem în fața noastră portretul unei epoci de o pasionalitate spirituală dusă la paroxism.

Materialul documentar e abundent : picturi, fotografii, manuscrise, cărți, obiecte, sculpturi, machete.

Designul, bogat reprezentat în mobilier, porțelanuri, sticlării, evocă pendularea, lupta între ornamentalismul secessionului și tendințele severe, funcționale ale arhitecturii moderne.

Revelatoare e polemica de acută violență purtată în jurul construirii Ringului, artera ce înconjoară inima Vienei.

Arhitectul de excepție Adolf Loos se ridică împotriva concepției istoriciste a edificiilor impunătoare, în mult eteroclite stiluri, ce străjuiesc Ringul. Persiflează chiar în revista Secessionului, *Ver Sacrum*, gratuitatea ornamentalistă. Reclamă un stil mai pur, mai despuiat, în numele unei concepții spațiale raționaliste.

Ca și marele arhitect Otto Wagner (trecut și el prin *Secession*), precursor al lui Le Corbusier, apologet al oțelului, al sticlei, în construcție.

„O ENERGIE pasionată a gîndirii" electrizează viața culturală.

În Kakania (königlich-kaiserlich), „această arcă a lui Noe scufundată" (Robert Musil), arta, știința modernă înalță piloni solizi. Halucinant de contemporane apar în fața noastră imagini de la începutul secolului.

Praful viclean al timpului nu le-a încenușat.

Căutăm taina vrăjii vieneze. Poate că Stefan Zweig are dreptate: „Geniul Vienei, care e esențialmente muzical, a izbutit întotdeauna să armonizeze în sinea sa toate contrastele etnice și lingvistice. Cultura ei este o sinteză a tuturor culturilor occidentale (numai occidentale ? — nota mea). Cel ce trăia și lucra aici se simțea eliberat de orice îngustime și de orice prejudecată. Nicăieri nu era mai ușor să fii european".

Viena : fuziune a noului, abrupt revoluționar, și a tradiției romantic-baroce. Melodie și atonalitate. Ornament somptuos și simplitate funcțională.

ESÎMBĂTĂ pe seară, în 15 februarie. Ne îndreptăm, obosiți, spre garderobă. Catharsisul a funcționat. Picioarele ni-s grele ca plumbul dar duhul nostru plutește, limpezit, spre garderobă.

O voce de sus (alt duh) : „Alarmă ! Alerte à la bombe !"

Din '44 n-am mai trăit asemenea senzație *tare*.

Megafoanele ne cer, imperios, să evacuăm rapid clădirea. Nu ! Nu pe scările mecanice, nu cu ascensorul. Au fost oprite. S-o luăm pe scările metalice din exterior, folosite în caz de primejdie.

Garderobierele se afolează. Vor să încuie. Cum să ieșim așa, fără haine, pe gerul ăsta ?

O tinerică se îmbunează, își înghite spaima, ne întinde paltoanele.

Ne repezim pe scările aeriene. Cîte mii sîntem ? Cine mai știe ? Care-i cifra luminoasă apărută deasupra ușii, odată cu ultimul vizitator ? E sfîrșit de săptămînă.

Un mucalit zice : „Fiți pe pace. Niciodată nu explodează cînd se dă alarma".

Adevărat ! Zilele trecute cîte bombe n-au explodat la Paris fără alertă.

Alergăm, zburăm în jos, proiectați pe cerul noptatec al Parisului. Sub tălpi, treptele metalic elastice.

Tropăie după mine cai mascați, îmbrăcați în valtrapuri negre.

Îl conduceau pe împăratul Franz Josef, solemn, tacticos, spre groapă.

Cînd megafoanele au început să urle, au sărit de pe pînză și s-au luat după mine.

Coborîm, coborîm în piața *Pompidou*.

E frig, e tîrziu, e alarmă. Pînă și măscăricii care înghit flăcări și animă, deobicei, piața și viața, au luat-o la sănătoasa.

Maria Banuș

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

POEZIA ANEI BLANDIANA ÎN LIMBA POLONĂ

● În populara (și totodată exigenta) colecție de poezie modernă „Humanum est" a Editurii Literare (Wydawnictwo Literackie) din Cracovia a apărut nu de mult o culegere din poezia Anei Blandiana, în traducerea lui Zbigniew Szuperski. Cunoscut prin numeroase tălmăciri din literatura română contemporană, Z. Szuperski s-a apropiat de poezia Anei Blandiana cu aceeași sensibilitate și dăruire, oferind cititorului polonez o selecție reprezentativă din versurile acesteia. În cele 80 de pagini ale volumului **Pieta Achillesowa i inne wiersze** (Călciiul lui Achille și alte versuri) sînt cuprinse 47 de poezii ale Anei Blandiana, din volumele **Călciiul vulnerabil, Cincizeci de poeme, Octombrie, noiembrie, decembrie, Poezii, Somnul din somn, Poeme, Ochiul de greier.**

Într-o succintă postfață traducătorul înfățișează personalitatea și creația Anei Blandiana, ca exponentă a generației „luptei cu inerția", de la primii pași ca redactor la „Viața studențească" pînă la încununarea cu Premiul Herder în 1982. Pătrunzînd cu finețe ascunzișurile și subtilitățile poeziei Anei Blandiana, Z. Szuperski o caracterizează în termenii următori : „Dacă ar fi să alcătuim un dicționar de frecvență al liricii Anei Blandiana — cu deosebire din primele cicluri de poeme —, cuvintele cele mai des repetate ar fi «alb» și «zăpadă», simboluri ale purității. Da, puritate, dar nu una ascetică, nu una stigmatizată de martirologie, nu depărtată de viață, adică ușoară și inutilă — «fecioarele nu nasc prunci» —, ci una ce participă la fiecare fibră a vieții, cu angajare, cu responsabilitate. Între o vegetare în nimbul albului și drama purității, în lupta acesteia cu realitatea «roind de microbi», opțiunea poetei este clară și univocă. Cu vremea, vocea «intoleranței» aspre, adolescentine, cedează în fața notelor de îndoială melancolică față de superioritatea sarcinii de adîncire a caracterului complex al vieții, a marii taine a lumii, considerate ca impuls, dar totodată și ca frînă a năzuințelor umane spre cunoaștere.

Este totuși o resemnare aparentă. Actul cunoașterii capătă acum în poezia Anei Blandiana forma contemplării concentrate, profunde, a universului, forma observării atente a esenței relațiilor și legilor care-l guvernează. Lumea care ne înconjoară — pare a spune poeta — există pentru noi atîta vreme cît trăiește în noi voința de a o admira, de a o urmări neîntrerupt".

În viziunea lui Z. Szuperski, expresia poetică a Blandianei capătă un colorit aparte, ilustrare elocventă a talentului și personalității unui vechi îndrăgostit de limba și spiritualitatea românească. Dintre numeroasele exemple ce s-ar putea da, se cuvin totuși subliniate echivalentele pentru poeziile **Părinții. Umbra mea se teme, Ține ochii deschiși, Duminică, Acasă, Pentru mai tîrziu** și altele, care, sub pana lui Szuperski, sugerează cititorului polonez de poezie subtile asocieri cu lirica poloneză și europeană de cel mai înalt nivel.

După Eminescu, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu (acești trei din urmă poeți, tot în tălmăcirea lui Z. Szuperski) și Marin Sorescu (în traducerea Irenei Harasimowicz) redați în limba polonă, după Mickiewicz, Różewicz, Herbert, Szymborska, tălmăciți, în românește, prezenta selecție din opera poetică a Anei Blandiana e o nouă — trainică — verigă în tradiționalele legături de prietenie româno-polone.

MIHAI MITU

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județean
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 13, joi 27 martie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

COMUNIȘTII ÎN DESTINUL NAȚIONAL
(Paginile 12—13)

PARTIDUL — făuritor de istorie

ASUMAREA de către Partidul Comunist Român a sarcinilor de conducere a țării a consfințit intrarea României într-o perioadă istorică fundamental nouă. Era, de fapt, începutul unei istorii noi, istoria socialistă, înfăptuită în mod programatic și într-un sens stabilit cu acea rigoare a perspectivei și a țelurilor ce va caracteriza de acum înainte întreaga desfășurare a vieții economice, sociale și culturale a patriei noastre. Prin măsuri și acțiuni cu caracter revoluționar, ce vizau transformarea radicală a tuturor structurilor societății și instituționalizarea noilor forme și principii de funcționare a mecanismului social, s-a creat într-un timp foarte scurt un larg spațiu pentru asigurarea triumfului orînduirii socialiste. Naționalizarea principalelor întreprinderi industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport, precum și declanșarea energică a procesului de cooperativizare a agriculturii au constituit veritabile pîrghii ale vastului efort de făurire a unei noi Românii, în acord cu cerințele socialismului științific și cu necesitățile construirii societății de tip nou. Cine parcurge cronica anilor de început ai istoriei noastre socialiste rămîne impresionat nu numai de ritmul accelerat al schimbărilor produse, ci și de uriașa întindere pe care o acoperă acestea, practic totalitatea domeniilor și a sectoarelor vieții sociale trecînd prin adînci prefaceri.

ÎNFĂPTUIREA noii societăți a fost decisiv amplificată și intensificată după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a marcat afirmarea unui nou spirit în procesul construcției socialiste și a deschis o nouă epocă în istoria contemporană a României. Din inițiativa și sub îndrumarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întreprins o analiză temeinică a drumului străbătut pînă atunci și totodată au fost configurate, cu o remarcabilă cutezanță a marilor proiecte, orizonturile viitoarei dezvoltări a României socialiste, simbolic și definitoriu așezate sub semnul multilateralității. Pe parcursul celor peste două decenii, care au intrat de pe acum în istorie sub semnificativa denumire **Epoca Ceaușescu,** țara noastră a cunoscut o evoluție din toate punctele de vedere excepțională, realizîndu-se în toate domeniile de activitate mari și profunde transformări revoluționare, ce au schimbat în întregime și radical structurile societății. România de astăzi este cu adevărat o nouă Românie, creată în anii socialismului și sub conducerea nemijlocită a partidului, centrul vital al națiunii. Treptele istoriei socialiste sînt de aceea jalonate de continua afirmare a rolului conducător al partidului, de creșterea neabătută a forței sale organizatorice și de îndrumare a procesului dezvoltării sociale. Fundamentată pe concepția secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și la căile de înaintare spre comunism, politica generală a Partidului Comunist Român a urmărit și urmărește cu fermitate înfăptuirea exemplară a planurilor și a programelor de dezvoltare economico-socială a țării.

Apropiata aniversare a 65 de ani de la crearea P.C.R., întîmpinată de întregul nostru popor într-o însuflețitoare atmosferă de avînt constructiv și de exemplară mobilizare pentru îndeplinirea hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea, reprezintă în cronica istoriei socialiste a României un moment de vibrantă manifestare a sentimentelor de prețuire pentru forța politică sub a cărei conducere s-au edificat marile transformări din societatea contemporană românească. În acest prim an al unui nou cincinal, hotărîtor pentru destinele și viitorul înaintării patriei pe calea dezvoltării, a modernizării, a socialismului și a comunismului, scrutarea din perspectiva prezentului a trecutului de luptă constituie un mobilizator îndemn. Victoriile de azi și de mîine ale construcției socialiste multilateral dezvoltate își au, în treptele istoriei noastre noi parcurse pînă acum, un profund și luminos temei.

„România literară"

TINEREȚE — grafică de SABIN BĂLAȘA

În așteptarea primăverii

■ *Sînt multe lucruri în viață cărora le poți spune curat : N-am puterea să vă grăbesc sosirea, am în schimb puterea să vă aștept. Și acele lucruri simt provocarea, simt măreția răbdării, eficiența ei secretă și sosesc. Primăvara care vine mai tîrziu, e mai sigură. Primăvara este unul din acele lucruri pe care le aștepți cu ardoare și ea vine și intră în lumea ta, provocată de răbdarea ta, și-și face lucrul său miraculos de dulce, te invadează, te bucură, te îneacă în sufletul ei fraged întotdeauna și înflorit.*

Fereastra se luminează și se întunecă, semn că pe cer trec norii prin dreptul soarelui. În aer plutește un suflet nou. Acest suflet de primăvară este primăvara însăși cu lunile ei dăruindu-și întreagă minunea. Cuvintele și ele simți că înfloresc într-o limpede furtună de care nimeni nu se simte străin. Aceste rînduri chiar, acest poem, ca roua se scutură și se adună pe buzele negre ale pămîntului înviindu-l. Ceea ce se simte în aer este primăvara însăși așteptată în cîmp și pe deal. Livezile înmuguresc, nucul se trezește uriaș, salcîmul o simte și viile ies din îngroparea lor de-astă toamnă, ies din pămîntul încălzit ușor.

Totdeauna cu un oftat ușor începe orice bucurie. Totdeauna trebuie să așteptăm întoarcerea păsărilor și ele revin în sufletul nostru mulțimi. Cîtă înduioșare în puterea lui de a ne cuprinde, acest suflet, acest aer pur, liniștit așezîndu-se lin pe pămînt, ca un ținut nou ce ne vine înflorit din văzduh ! E un zumzet la care-am visat în clipele iernii întinse. E o lumină ca mierea în largul tămîios dintre noi. E libertatea de a iubi pînă la capăt.

Iau în palmă pămînt amestecat cu frunze și el se însenînează încet de căldura vieții mele. El se gîndește în mii de chipuri la noi toți și la fiecare din noi. Sîntem atît de aproape de sărbătoare, ea ne-a și cuprins, sufletul ei rămîne, rămîne definitiv în noi. Ceea ce gîndește el în eternitate, ceea ce gîndim noi în numele lui, încape și rămîne definitiv în viață.

Să spun în adaos, să invoc albul unei pure flamuri, al unui fluture mare, copilăresc, al unei stele-dorințl, al unui soare care niciodată nu ne-a trădat ? Pașnic gîndul meu, cuvîntul pașnic în vocea copilului pașnic din soare dulci picături bînd. O, primăvară, tărîm al vieții pînă tîrziu, în noi pătrunzi și în noi rămîi și te rostești deplin în sufletul nostru cald ca pămîntul și cald sperînd între cer și pămînt o pace pe care avem puterea uriașă de a o păstra și promova.

Constanța Buzea

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru împlinirea ţelurilor Anului Internaţional al Păcii

COINCIDENŢĂ cu semnificaţii simbolice pentru poporul nostru, Anul Internaţional al Păcii este anul în care aniversăm 65 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Idealurile păcii au călăuzit din primul moment activitatea Partidului Comunist Român, în întregime pusă în slujba intereselor vitale ale oamenilor muncii. Edificarea unei lumi a păcii, fără arme şi fără războaie se situează ca obiectiv primordial al întregii activităţi internaţionale a României socialiste, fundamentat cu claritate în Programul partidului.

Un răsunet cu totul deosebit au produs în conştiinţa lumii iniţiativele, propunerile şi demersurile secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, vibrantele sale apeluri adresate oamenilor de stat, popoarelor de pretutindeni în vederea salvgardării dreptului suprem la pace, la viaţă, la existenţă liberă şi demnă a tuturor naţiunilor.

Militantă consecventă şi neobosită pentru lichidarea primejdiei războiului, România socialistă a fost co-autoare a rezoluţiei privind proclamarea Anului Internaţional al Păcii. În această calitate şi hotărîtă să facă totul pentru ca orice prilej, orice posibilitate să fie folosite pentru a se opri cursul primejdios al evenimentelor, pentru a se opera atît de necesara cotitură spre destindere, înţelegere şi dezarmare, ţara noastră înţelege să aducă o contribuţie substanţială la promovarea ţelurilor generoase ale Anului Internaţional al Păcii. Prin glasul preşedintelui ei, România socialistă a subliniat cu putere necesitatea ca în acest an toate statele şi popoarele, înţelegînd marea răspundere a momentului, să acţioneze pentru a face să triumfe raţiunea, pentru afirmarea politicii de dezarmare, securitate şi destindere.

ÎN ansamblul acestor acţiuni şi măsuri, o importanţă esenţială are, în concepţia partidului şi statului nostru, intensificarea acţiunilor pentru a se impune trecerea la dezarmarea nucleară. În repetate rînduri, partidul nostru, conducerea sa au arătat că, în condiţiile existenţei armelor nucleare, ale multiplicării şi perfecţionării lor rapide, un nou război mondial s-ar transforma inevitabil într-o catastrofă nucleară, în care ar pieri întreaga umanitate, ar dispărea înseşi condiţiile menţinerii vieţii pe Pămînt. În acest context, România consideră că Anul Internaţional al Păcii trebuie să potenţeze eforturile statelor şi popoarelor de a face realizabilă dezarmarea, în primul rînd cea nucleară. În acest sens, ţara noastră a salutat propunerile cuprinse în programul de dezarmare prezentate de secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, ca propuneri de natură să ducă la lichidarea totală, în etape succesive, a arsenalelor nucleare şi să prevină militarizarea spaţiului cosmic.

Aşa cum s-a arătat, poporul nostru, ca şi celelalte popoare ale lumii, aşteaptă ca, în Anul Internaţional al Păcii, S.U.A. şi aliaţii lor din N.A.T.O. să adopte, la rîndul lor, o atitudine realistă, astfel încît să se poată trece, pe baza propunerilor prezentate de ambele părţi, la realizarea unor acorduri corespunzătoare pentru înlăturarea coşmarului distrugerii nucleare. Cu atît mai firească apare reacţia pe care a provocat-o faptul că, la sfîrşitul săptămînii trecute, Statele Unite au procedat la o experienţă nucleară subterană în Nevada. În Declaraţia pe care Agenţia română de presă Agerpres a fost împuternicită să o dea în legătură cu aceasta se arată : „Opinia publică din ţara noastră, poporul român — ca şi celelalte popoare şi forţe iubitoare de pace din întreaga lume — cer ca S.U.A. să înceteze experienţele nucleare, să răspundă pozitiv şi să se alăture moratoriului unilateral instituit de Uniunea Sovietică în legătură cu oprirea oricăror experienţe nucleare şi trecerea la tratative pentru încheierea unui acord în această problemă. România consideră că este necesar ca toate statele posesoare de arme nucleare să-şi asume angajamentul de a nu mai efectua experienţe cu arma nucleară şi de a începe tratative pentru semnarea unui tratat privind interzicerea totală a acestor experienţe."

O ASEMENEA poziţie, izvorîtă din esenţa însăşi a politicii de salvgardare a păcii desfăşurată de partidul şi statul nostru, personal de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îşi găseşte mereu noi şi noi reflectări în conştiinţa popoarelor. De pe diverse meridiane sosesc mereu noi ecouri ale stimei şi admiraţiei, ale respectului şi recunoştinţei faţă de concepţia şi acţiunea de pace a României socialiste, a preşedintelui ei. Printre cele mai recente asemenea ecouri se numără articolul apărut în revista indiană „Fair Idea" sub titlul „Concepţia de pace a preşedintelui Nicolae Ceauşescu", în care se arată, printre altele : „În conştiinţa universală a acestui sfîrşit de secol, căruia ameninţarea holocaustului nuclear îi conferă o notă de deosebit dramatism, există lideri politici care s-au consacrat trup şi suflet păcii şi cooperării între naţiuni. Se poate afirma că există o tradiţie a spiritelor progresiste care, de la Jaurès şi pînă la laureaţii de astăzi ai Premiului Nobel jalonează istoria politică. Preşedintele român Nicolae Ceauşescu este, fără îndoială, unul dintre aceştia. De fapt, el aparţine unui popor ale cărui trăsături esenţiale sînt raţiunea, sentimentul de prietenie, aversiunea faţă de violenţă. Din acest punct de vedere, vocaţia de pace a liderului român a fost ceva predestinat. Dar meritul personal al preşedintelui Nicolae Ceauşescu este că a elaborat şi argumentat — ţinînd seama de extraordinara complexitate a condiţiilor internaţionale actuale — un program teoretic şi practic în favoarea păcii, impregnat de realism şi entuziasm, că a ştiut să mobilizeze cu o energie şi o perseverenţă neobişnuite toate resursele de optimism".

Asemenea şi multe alte expresii ale prezenţei României pe firmamentul lumii contemporane sînt mărturii semnificative ale necesităţii stringente căreia îi răspunde poziţia ţării noastre, precum şi ale adecvării demersului ei în politica mondială.

Cronicar

P.C.R. — 65

● În cinstea celei de a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român a avut loc o şezătoare literară în garnizoana Piteşti, la care au participat ostaşi şi ofiţeri ai unităţilor militare. Despre „Rolul cărţii în formarea omului nou" a vorbit **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii Cartea Românească. Au citit, în continuare, din lucrările lor, **Constantin Banu** şi **Constantin Turturică**.

● La Clubul Regionalei C.F.R. Craiova s-a desfăşurat o şezătoare literară dedicată aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., la care au participat scriitorii : **Ovidiu Ghidirmic, Ion Spînu, Petre Ivancu, Nicolae Petre-Vrînceanu, Ion Pătraşcu, Florea Miu**, precum şi membri ai cenaclurilor literare „Orizont C.F.R." şi ai Societăţii literar-artistice „Traian Demetrescu".

De asemenea, la Clubul cooperativei meşteşugăreşti „Îmbrăcămintea" din Craiova a avut loc o şezătoare literară sub genericul „Crearea P.C.R. — moment de referinţă în istoria modernă a României", la care au participat poeţii : **Ion Spînu, Petre Ivancu, Nicolae Petre-Vrînceanu, Dumitru Grama-Goiceanu** şi membri ai cenaclurilor literare din Craiova.

Centenar G. Topîrceanu

● Încă din vara anului trecut, la Iaşi s-au iniţiat mai multe manifestări literare dedicate centenarului naşterii scriitorului G. Topîrceanu, aniversare înscrisă în calendarul UNESCO. Manifestările au culminat cu aceea omagială ce a avut loc la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" în ziua de 20 martie, sub genericul „Topîrceanu — contemporanul nostru". Au luat parte **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **C. Ciopraga, Mircea Radu Iacoban**. Cu acest prilej a fost prezentat şi un spectacol realizat de actori ai Teatrului Naţional, pe baza unui scenariu semnat de Constantin Paiu, regizat de Cristina Ioviţă.

Debutul acţiunilor l-a constituit inaugurarea Casei memoriale „G. Topîrceanu" din Iaşi, strada Ralet, ultima locuinţă a autorului „Baladelor vesele şi triste" şi sediul revistei „Însemnări literare", ai cărei redactori au fost Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, G. Topîrceanu şi Demostene Botez.

Din programul manifestărilor precedente semnalăm evocări literare şi dezbateri de critică literară avînd drept tematică creaţia scriitorului aniversat, activitatea sa de publicist şi îndrumător de teatru („Topîrceanu şi «Viaţa Românească»", „Proza lui G. Topîrceanu", „Topîrceanu, omul de teatru", „Ei l-au cunoscut pe Topîrceanu" etc.), recitaluri de poezie, spectacolul „Rapsodii de primăvară". Şi-au adus contribuţia scriitorii **Ioan Alexandru, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu**, actriţa **Mărioara Davidoglu**, actori ai Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", elevi ai liceelor „Costache Negruzzi" şi „Mihai Eminescu", ai şcolilor generale nr. 9 şi 22 din Iaşi.

● Cu prilejul centenarului „G. Topîrceanu", Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica", o manifestare literar-muzicală care a relevat afinităţile scriitorului omagiat cu arta sunetelor, proiecţiile muzicale ale poemelor sale.

Au participat **George Sanda** şi **Doru Popovici**.

Lectura versurilor — actriţa **Marga Barbu**.

Şi-au dat concursul interpreţi vocali şi instrumentişti.

„Scriitori la Pontul Euxin"

● Cea de a doua manifestare literară organizată de Filiala Constanţa a „Societăţii de ştiinţe filologice" şi Inspectoratul şcolar judeţean a programat un interesant dialog între scriitorul **Marin Sorescu** şi iubitorii de literatură constănţeni.

Iniţiată de catedrele de limba şi literatura română de la Liceul industrial nr. 4 şi şcolile generale nr. 29 şi 42 din Constanţa, întîlnirea lui **Marin Sorescu**, însoţit de poetul **Bucur Chiriac**, a prilejuit mai multe dialoguri.

Oaspeţii au făcut o vizită de documentare la obiective de interes cultural şi istoric din judeţ, între care muzeul de pictură „Sevasta şi Dinu Vintilă" din comuna Topalu, şi cetatea Capidava.

Marin Sorescu s-a întîlnit cu elevi din cadrul şcolilor constănţene. Cu acest prilej, prof. **Ion Crudu**, directorul Liceului industrial nr. 4, şi poetul **Bucur Chiriac** au vorbit despre ultimele două volume de **Marin Sorescu**, apărute recent, „Tratat de inspiraţie" şi „Încet cu pianul pe scări".

În sala mare a Casei de cultură a sindicatelor, Marin Sorescu a avut o discuţie cu profesorii de limba şi literatura română despre probleme ale propriei creaţii şi unele aspecte ale literaturii contemporane.

În încheiere, a luat cuvîntul prof. **Olga Duţu**, inspector general şcolar.

Un grup de elevi de la şcoala generală nr. 42, conduşi de prof. I. Sorică, au oferit un spectacol pe versuri pentru cei mici de Marin Sorescu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● În comunele Corasu, Iordăcheanu, Filipeştii de Tîrg, Lipăneşti, Brebu şi Tomşani din judeţul Prahova, au avut loc întîlniri ale cititorilor cu scriitorii **Ion Dan Nicolescu, Corneliu Şerban, George Moroşanu, Mircea Ionescu-Quintus, Ion Vergu Dumitrescu, N. Rădulescu-Lemnaru, Ion Stratan** şi **Traian Bălăceanu**.

● La Liceul de filologie-istorie nr. 1 „Iulia Hasdeu", **Mircea Cărtărescu** şi **Ion Bogdan Lefter** au luat parte la o discuţie despre evoluţia poeziei româneşti în secolul XX.

● În cadrul tradiţionalelor dialoguri despre literatura română contemporană organizate de Universitatea cultural-ştiinţifică din Oradea, a avut loc, joi 20 martie, o întîlnire cu **Mircea Iorgulescu**. La discuţiile desfăşurate în prezenţa unui numeros public au participat şi **Alexandru Andriţoiu, Radu Enescu, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Ion Simuţ, Viorel Horj, Dumitru Chirilă**.

Vineri, 21 martie, la Casa personalului Didactic din Oradea, Mircea Iorgulescu a prezentat conferinţa „Actualitatea lui Panait Istrati".

BRAŞOV

● De asemenea, în cadrul manifestărilor „Serile Astrei", la Casa orăşenească de cultură şi la liceul agro-industrial din Dumbrăveni, precum şi la căminul cultural din Şercaia au fost prezenţi : **Daniel Drăgan, Anatol Ghermanschi, George Viorel Precup, Miruna Runcan**.

TIMIŞOARA

● În recenta şedinţă a cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a citit poeme **Valentin Căluşer**, referatul fiind prezentat de **Carmen Odangiu**.

Au participat la discuţii : **Cornel Ungureanu, Iosif Costinaş, Ştefan Malija, Vasile Popovici, Vasile Popa, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Ion Pachia Tatomirescu, Ion Monoran, Rodica Opreanu, Aurel Turcuş, Ionel Iacob Bencei, Eugen Bunăru** şi **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei.

● La căminul cultural din Petnic, judeţul Caraş-Severin, s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia prozatorul **Nicolae Dan-ciu Petniceanu** a vorbit elevilor, cadrelor didactice şi celorlalţi auditori despre problemele romanului contemporan şi a înfăţişat secvenţe din propriul şantier literar.

● Despre proza de actualitate au vorbit şi criticii literari **Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi** şi **Mircea Mihăieş** în sala de festivităţi a liceului textil din Lugoj. Au participat profesori de limba şi literatura română.

● **Mircea Ivănescu, Titu Popescu, Radu Enescu, Virgil Podoabă, Alexandru Seres, Roger Butuc**, la Biblioteca judeţeană Bihor, în cadrul manifestărilor cenaclului literar „Iosif Vulcan".

● „Chipuri luminoase de femei în literatura română" a fost tema susţinută de **Mircea Şerbănescu** şi **Marian Odangiu** la o întîlnire cu cititorii, la „Casa pionierilor" din Timişoara.

„Primăvara poeziei româneşti"

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", prin secţia sa pentru copii, a organizat, la sediul din str. Cristian Tell, recitalul „Primăvara poeziei româneşti".

Au participat : **Mircea Dinescu, Mircea Florin Şandru, Carolina Ilica, Grete Tartler** şi **Titus Vijeu**.

Concursul „Marin Preda"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi alte instituţii şi reviste literare, organizează, în zilele de 30 şi 31 mai 1986, la Siliştea Nouă şi în alte localităţi din judeţ, cea de a III-a ediţie a Concursului interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda", integrat Festivalului naţional „Cîntarea României".

Concursul urmăreşte descoperirea şi stimularea de noi talente din rîndul muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor, — promovarea unei proze angajate care să oglindească marile transformări revoluţionare petrecute în ţara noastră, în anii construcţiei socialiste.

Pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume de proză. Fiecare participant poate prezenta 1—3 proze scurte care să nu depăşească în total 20 de pagini.

Lucrările, dactilografiate în 7 exemplare, vor fi expediate — conform uzanţelor — pînă la 31 martie 1986, pe adresa : „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman", strada C. Dobrogeanu-Gherea nr. 47, Alexandria, cod 3700, judeţul Teleorman.

Este necesar, de asemenea, să se precizeze adresa exactă a autorului, denumirea cercului sau cenaclului literar din care face parte şi să se alăture o scurtă prezentare literar-autobiografică.

SEMNAL

● **Grigore Alexandrescu — FABULE.** Ediţie în colecţia „Texte comentate — Lyceum" ; tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Sanda Ralian. **(Editura Albatros, 196 p., 15,50 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — LINIA AZURĂ A LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Facla, 264 p., 23 lei).**

● **Nora Iuga — PIAŢA CERULUI.** Volum reunind versuri şi proze. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 11 lei).**

● **Corneliu Omescu — POVESTEA UNUI DEBUT.** Roman. **(Editura Eminescu, 164 p., 7,75 lei).**

● **Tudor Topa — PUNTE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 412 p., 16 lei).**

● **Vlad Musatescu — AVENTURI APROXIMATIVE.** Volumul al doilea al romanului. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 23,50 lei).**

● **Teodor Vârgolici — SCRIITORII CLASICI ŞI ARMATA ROMÂNĂ.** Studii literare. **(Editura Militară, 420 p., 23,50 lei).**

● **Andrei Plesu — OCHIUL ŞI LUCRURILE.** Eseuri asupra artelor plastice. **(Editura Meridiane, 320 p., 15 lei).**

● **Valentin Tudor — CÎMPURI ÎNGROPATE-N GRÎNE.** Versuri. **(Editura Facla, 64 p., 5,50 lei).**

● **Eugen Burghelea — ROUA SOLSTIŢIULUI DE VARĂ.** Povestiri. **(Editura Militară, 136 p., 4,50 lei).**

● **Gheorghe Bejancu — LOGODNICII DIN LINIA ÎNTÎI.** Roman. **(Editura Militară, 288 p., 10,50 lei).**

● **Ion Dumbravă — ARGUMENT PENTRU ZIUA CE VINE.** Versuri. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Dumitran Frunză — AVRAM IANCU.** Dedicat marelui patriot, volumul urmează versurile din **Viaţa în lucruri** (1966), **Echilibru** (1974), **Mişcarea sentimentelor** (1975) şi **Umbra focului** (1975). **(Editura Albatros, 58 p., 6,75 lei).**

● **Viorel Alecu — ÎMPĂCARE.** Roman. **(Editura Junimea, 176 p., 8 lei).**

● **Paul Eugen Banciu — MUFLONUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 260 p., 15,50 lei).**

● **Lucian Emandi — DRUMUL PE APE.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 48 p., 6 lei).**

● **Viorel Cosma — 40 DE ANI ÎN FOTOLIUL DE ORCHESTRĂ.** Eseuri, studii, cronici muzicale. **(Editura Muzicală, 388 p., 40 lei).**

● **Homer — ILIADA.** Reeditare a traducerii lui George Murnu : studiu introductiv, note şi glosar de Liviu Franga. **(Editura Univers, 544 p., 52 lei).**

● **Feng Deying — CRIZANTEMA DE MUNTE.** Roman : traducere, postfaţă şi note de Constantin Lupeanu. **(Editura Militară, 480 p., 20,50 lei).**

● **Klaus Konjetzky — LA CELĂLALT CAPĂT AL ZILEI.** Romanul apare în colecţia „Globus" în traducerea lui Gabriel Gafiţa. **(Editura Univers, 296 p., 11 lei).**

● **Geoffrey Chaucer — LEGENDA FEMEILOR CINSTITE ŞI ALTE POEME.** Traduceri, introducere, prezentări şi comentarii de Dan Duţescu. **(Editura Cartea Românească, 448 p., 34 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai prompută reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

PCR

1921-1986

CREAȚIE și ANGAJARE

ESTE știut că, în specificul lor național, culturile au cîțiva termeni de fond care perpetuează sensuri adînci și multiple, le dezvoltă și se dezvoltă în același timp, dintr-un impuls în permanență edificator. Istoria ca și viața li se integrează în acest mod și fac din ei adevărate norme și repere de un interes cu totul și cu totul special. Devin emblematici, sînt uzuali în ordinea conceptelor, a ideilor și idealurilor care mișcă și frămîntă la un moment dat lumea, acoperă bune părți din istorie și concentrează, stratifică și nuanțează în ei înșiși curgerea timpului. Iar dacă o patrie sufletească este cultura, o patrie de conștiință și de morală, atunci, neîndoielnic, acești termeni alcătuiesc și pivotul ei întreg și necesar, dau liant viu și de durată mișcării spiritului și dețin, în esența lor, însăși perspectiva.

Căile viitorului se deduc astfel și din cultură iar pe segmentul lor practic, material, înglobează și viața culturii. Este aceasta, cred, una din cele mai tulburătoare și exacte evidențe, o experiență care legitimează în perimetrul culturii și artei românești însăși memoria generațiilor, spiritul lor creator. Ne aflăm acum în întîmpinarea unui glorios jubileu — 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — și mă gîndesc cîte semnificații și ce experiențe a propus și a angajat acest act de supremă conștiință politică și socială, ce înrîuriri și cu cîtă vigoare s-au produs ele, în lumea creației, deschizînd un drum, am putea zice, al umanului în propensiunea sa către sine, ca și al umanității în sensul său cel mai înaintat. Ideile socialiste și mișcarea socialistă românească au avut un larg teren de manifestare în cultură, luminarea maselor și ridicarea lor la puterea de înțelegere și transformare a ideilor în forță materială constituiau puncte programatice ale unui demers istoric care consacra și spirit și romantism revoluționar. Actul făuritor prin care Partidul nostru comunist apărea pe scena istoriei îngloba și această mare experiență a culturii și legitima astfel, din perspectiva tuturor transformărilor pentru care lupta, o tradiție în lumina și la dimensiunea căreia se desfășoară propria noastră contemporaneitate. Termenii de **creație** și **angajare** îmi apar de aceea ca făcînd parte din fondul direct și inextricabil al acestei tradiții și, în mare măsură, ei fac însuși relieful de azi al culturii, al literaturii și artei.

CREAȚIE — pentru că acesta este și sensul înalt, înnoitor al politicii partidului, acesta este, programatic, însuși țelul suprem al asumării și conducerii luptei pentru înfăptuirea intereselor și aspirațiilor fundamentale ale poporului, creație — pentru că, schimbînd din temelii o societate și construind alta, mai aproape de esența și nădejdea ei umană, pentru că revoluționînd însăși condiția existenței, apropiind și așezînd această condiție în centrul de preocupări ale întregii societăți, partidul a cerut și cere, totodată, și o mare literatură, o mare cultură. Cine și-a atins gîndurile de ideile și idealurile partidului, de ideologia sa, a urmat traiectul firesc al acestei creații care, în expresia sa socială și materială, a ridicat în lume o nouă țară și i-a clădit ca niciodată o nouă demnitate, un nou destin.

Angajare — pentru că în aceasta constă însăși forța modelatoare, de o desăvîrșită condiție morală, a partidului, cu implicații ce revelă înseși originalitatea și justificarea sa istorică, actul său făuritor ; angajare — pentru că în dialectica, în misiunea și rolul său de conducător, de centru vital al națiunii, și-a făcut un steag din ideile de libertate, de dreptate, independență și suveranitate, pentru că a pus și pune mai presus de orice omul, știind că socialismul se construiește cu oameni și pentru oameni, cu poporul, pentru popor.

Creație și angajare — pentru că acești termeni, fideli unei realități de fapt, ca și celei vizionare, prospective și în același timp îndelung și temeinic motivate istoric, exprimă poate însăși starea de a fi a partidului, doctrina sa care, după cum bine știm, a primit largi și revigoratoare iluminări de spirit, odată cu Congresul al IX-lea al P.C.R., odată cu investirea în funcția supremă de secretar general al partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu. O epocă nouă se contura atunci, iar doctrina de care amintim este în toată cuprinderea ei o operă politică, teoretică și practică prin care ne-a vorbit și vorbește în istorie un mare erou, o mare personalitate.

CREAȚIE și ANGAJARE — sînt termenii care ne rezumă, ei ne implică și ne explică totodată pe planul propriei noastre identități. Istoria încorporează totul și mai presus de tot cred că ea ține trează, în permanență vie și densă, această energie de foc a cuvintelor prin care se exprimă și solidarizează activ toate ideile și idealurile pe care și le transmit între ele generațiile. Cultura este o parte a acestei moșteniri și, în același timp, marele univers, este acea patrie de suflet și conștiință în care vedem și auzim că ne întoarcem aproape întotdeauna de la o bătălie. Fervoarea și luciditatea încrederii justifică vocația și amplitudinea efortului creator. Istoria ca și cultura poartă în esența lor starea și privilegiul unei atari dăruiri. Ele conțin, într-o continuă și amplă osmoză, însăși nașterea și temeinicia unui atare indisolubil și înălțător sentiment.

Militantismul culturii nu este o opțiune doar de ordin estetic sau ținînd doar de o împrejurare sau alta a istoriei, ci o direcție de ansamblu, un edificiu al întregii creații, o consonanță de fond a tuturor disponibilităților și cerințelor creatoare ale țării. De acest militantism și de forța pe care o insuflă el este plină istoria de 65 de ani a partidului, și încă mai dinainte, pe filiera rădăcinilor sale adînc înfipte în viața și lupta poporului, a ideilor care-i atinseseră asemenea unui geniu fruntea și îi hotărau de acum gînduri și fapte și mai mari. Mă gîndesc în acest sens la ceea ce numim îndeobște a doua clasicitate a literaturii române, la toate acele vîrfuri exponențiale ale culturii române interbelice și la aportul lor creator de mai tîrziu, după revoluția de eliberare. Patriotismul culturii, al creației literare și artistice, acest reviriment pe care epocile noi îl produc și îl cer a avut și are ca reazem însăși efervescența de natură politică, economică și socială, acel înalt grad de creativitate care a cuprins toate laturile materiale și sociale ale existenței, această nouă și monumentală ctitorie a țării ale cărei baze s-au pus tot atunci, la Congresul al IX-lea al partidului, și au urmat aceeași amplă, aceeași înțeleaptă și realistă inspirație, de fapt un studiu al propriilor noastre cerințe și posibilități, gîndirea și acțiunea teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

REALITATEA ca sursă, ca izvor al inspirației, realitatea în dinamica ei transformatoare și în plenitudinea propriei sale perspective, realitatea în tot ceea ce are mai reprezentativ și fidel scopurilor și trăsăturilor generale ale construcției socialismului și comunismului, factorul exponențial al acestei realități, omul care se edifică la rîndul lui și se înalță în perspectiva propriei sale deveniri de conștiință — iată una din fundamentările de natură estetică și, implicit, ideologică prin care creația a trăit și trăiește aproape în sinonimia termenului său, acela de angajare. Acel eroism al luptei și muncii poporului, al sacrificiilor și jertfei în numele unui scop și al unui ideal înalt, acel eroism al luptei, muncii și vieții unei întregi țări în călăuzirea sa dreaptă, cu toate căutările, cu toate frămîntările, zbaterile și greutățile care au fost, mai sînt și trebuiesc învinse, se transmite de bună seamă și creației, și universului acesteia pe cît de liber, pe cît de deschis, pe atît de îndatoritor și grav în cerințele și exigențele sale.

În sintagma pe care o alcătuiesc, termenii de **creație** și **angajare** explică, pe fondul culturii, însuși spiritul înnoitor al acestor ani. Și ei converg spre o și mai clară înțelegere, în actualitate, a specificului național.

A.I. Zăinescu

GABRIELA MANOLE ADOC : **Victoria socialismului** (Machetă monument)

Partidului

Vestitor prin fapte-ai fost și ești
Al temeiniciei noastre For
Ctitor nou de rosturi românești
Scînteind din miez de Tricolor

Ești, prin fapte, continuator
Omeniei noastre din milenii
Dorurile sînt un singur Dor :
Să se-nalțe-n pace pămîntenii !

Ferm în idealul tuturor, deplin,
Cu un om de geniu-n fruntea țării toate
Astăzi e Partidul Comunist Român
Chezășie demnă întru Libertate !

Tot ce rămîne

Tot ce rămîne-i scris prin vremi lucide
De noi, spre cei ce vin, viitorimea...
Aici Poporul, prin Partid, decide –
Stăpînă-n țara ei este mulțimea !

Al celor harnici, celor de-omenie,
E hărăzit pămîntul ! Va rămîne !
Tu, consecventă sieți, Românie –
Rămîi cu fața limpede spre Mîine !

Partidul comuniștilor cutează
A pune-n fapt istoria de aur
Prin revoluția ce-ntemeiază
Un comunism de oameni. El așează
pe fruntea vremii
mult visatul laur !

Frumos e unde-i greu : întru mai bine !
Măreț e unde-i greu : întru ce-i drept...
Prin tot ce-nfăptuim lumină vine
Din soarele care ne bate-n piept !

Eugen Evu

ITINERAR AL SPIRITULUI DORNIC SĂ

CUNOSCUTA încheiere a lecţiei universitare de deschidere, ţinută de G. Călinescu la 16 ianuarie 1946 şi publicată îndată sub titlul **Sensul clasicismului,** păstrează intactă puterea de a capta şi incita încă la reflecţie. Din cadenţa cuvintelor parcă se şi desprinde timbrul suitor al vocii sale, în timp ce e de imaginat mîna vorbitorului, rotită după obicei spre a indica vindicativ zările, odată cu rostirea apoftegmatică : „Noi suntem, geografic şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii de străvechea Eladă". În concizia sa, aproape de axiomă, formularea reverberează în dublu registru : pe de o parte, ea cumulează experienţele unei prolifice activităţi creatoare şi interpretative, iar, pe de altă parte, încunună demonstraţia profesorului cu un pathos de adevărat manifest intelectual.

Metafora „apropierii de Elada" îndreaptă privirile către întreg parcursul străbătut de G. Călinescu, de pe cînd pornea să exploreze spaţiile literaturii şi se hazarda să comunice presei intenţia (neconcretizată) a publicării unui volum ce s-ar fi chemat **Ulysse.** Ce avea, oare, în vedere ? Reperele sale, la ora aceea, erau cu precădere italieneşti, asimilate în linia orientărilor şi metodelor profesate de Ramiro Ortiz. După ce îi fusese student, i-a rămas colaborator la revista „Roma", i-a recenzat nu o dată lucrările, i-a preluat sugestii chiar în afara specialităţii, mărturisite a fi dus la efect catalizator pînă şi în structura **Vieţii lui Mihai Eminescu.** E de crezut, prin urmare, că discipolul va fi avut idee de mai vechea inaugurare de curs a lui Ortiz, pe tema „cîntului al XXVI-lea din **Infern**", memorabilul episod cu Ulysse, descifrat în temeiul unor fine disociaţii între pecetea homerică şi cea dantescă asupra mitului. Era o pagină de elevată ţinută comparativistă, cum nu se prea obişnuia la noi, premergătoare demonstraţiei de supleţe şi gust din **Fortuna labilis** — aceasta, în mod cert, recepţionată pe egală lungime de undă de G. Călinescu, probă promptitudinea în a o elogia de cum apăruse („Sinteza", iunie-iulie 1927). Şi dacă, prin absurd, nu i-a căzut sub ochi prelegerea inaugurală, duhul ei l-a putut atinge din clipa înscrierii în orbita ortiziană. Paralelismul trasat de Ortiz deşteaptă atîtea afinităţi cu evoluţia comportamentului călinescian, cu etapele marcate pînă la cristalizarea opţiunilor viitorului mare critic, încît slujeşte de cheie pentru a-i identifica profilul distinct de la primii paşi în arena literelor. Nevoile pedagogice imediate îl determinau pe dascălul italienist să distribuie oarecum schematic rolurile, despărţind tranşant useatul proteguitor, lăsat în urmă, de apele învolburate imprevizibil înaintea călătorului : „Ulysse homeric este eroul întoarcerii ; cel dantesc al plecării". Pînă a urmări verigile demonstraţiei, e lesne de intuit în a cui barcă s-ar fi dorit pasager tînărul Călinescu, nerăbdător firesc să ia existenţa în piept. Dacă i-ar fi fost, în prealabil, prezentate spre consultare, polarizările tipologice nu întîlneau o imaginaţie mai dispusă a le trăi pe cont propriu : „Primul — continua firul disjuncţiilor — este produsul unei concepţiuni senine şi omeneşti a vieţii, pentru care fericirea trebuie căutată pe acest pămînt şi idealul e la îndemînă ; al doilea, de o îngrijorare nobilă şi dureroasă pentru care lumea e cuşcă strîmtă pentru aripa dorinţei. **Carpe diem** este deviza unuia... **Excelsior,** deviza celuilalt". Evident, singură a doua deviză răspundea aşteptărilor celui ce avea să stigmatizeze înverşunat „frica de monumental" şi exalta juvenil „numărătorii de stele". Departe de Călinescu, cel puţin deocamdată, dificultatea pendulării între Ulysse păgîn („care la urma urmelor nu face altceva decît să îndrepte prora către un obişnuit liman omenesc") şi omonimul său dantesc („care împinge fragila-i barcă dincolo de hotarele lumii cunoscute, în spre infinitul unui zbor fără întoarcere"). În substanţă, confruntarea profesorală punea faţă-n faţă „apolinicul" şi „dionisiacul", uşor prea impermeabilizate, poate unde nici noţiunile, nici doctrinarul lor n-aveau loc în panoplia critică operativă a lui Ortiz. Ambele atitudini vor interfera în manifestările de maturitate ale dotatului discipol. Însă, în faza începuturilor, beat de voinţa realizării, cum se definea, avea toate motivele să recepţioneze concluziile celui de la catedră ca pe nişte fulgere profetice pe cerul tuturor mistuitoarelor închipuiri : **„Eroul** homeric este **om; omul** dantesc se ridică la demnitatea unui **erou".**

Exact rivna aureolei excepţionale pulsează în retorica orgoliosului text călinescian, din mai 1928, deasupra căruia aşternea categoric cuvîntul dăltuit ca o emblemă a opţiunilor sale absolute : **Ascensiune.** Impetuozitatea cu care îşi acceptă adînca lui chemare pe lume depăşeşte terestritatea comună („obişnuitul liman omenesc"), biruie asupra maleficei gorgone, ce l-ar fi vrut „împietrit" cu cugetul şi inima, fără „putinţa mişcării", într-o superbă afirmare a impulsului de a se aşeza din ce în ce „mai sus". Evocarea expresă a monstrului multicefal înseamnă că-l avea în gînd pe învingătorul lui, pe Perseu şi, implicit, că se simţea capabil de faptă asemănătoare celui ce în legendă **sta la originea înaripatului Pegas.** Izbeşte, pentru vîrsta autorului, conştiinţa dificultăţilor, hotărît să le mături din cale. În posesia inspiraţiei, înţelegea s-o fortifice prin lecturi temeinice („am încercat să-mi apropii cît mai mult din tot ce se socoteşte mai trainic în cultura universală"). Ca să pună în valoare acumulările, sezisează carenţa întîmplătoarelor impresii, deci obligaţia unui corp doctrinar de principii şi ia decizia să mai urce o treaptă în ierarhia speculaţiei intelectuale, către estetica solicitată a-i limpezi judecăţile critice. Se simte, nici mai mult nici mai puţin, Aristarc (de unde şi pseudonimul afişat ani de zile) — desigur, nu încă de talia ilustrului învăţat alexandrin, editor al lui Homer —, înzestrat şi cu iscusinţă de convingere şi cu însuşirea de a captiva, dar fără de-ajunsă autoritate. Pricepe că ea cere mai mult decît impetuozitatea vijelioasă, mai mult decît entuziasmul împrumutat trăirii artistice autentice, aşa că îşi propune alte şi alte trepte. Dincolo de „vicisitudinile istorice" („hotarele lumei cunoscute" din formularea lui Ortiz, „cuşca" incompatibilă cu avîntul dantesc) năzuieşte spre „demnitatea etică" suverană („artiştii sunt eroi, criticul trebuie să fie rege"), înălţată pînă la condiţia unui statornic cult, purificat la cea mai înaltă tensiune a spiritului, echivalentă revelaţiei. Cum textul apărea în paginile revistei „Gîndirea", bîntuite de îngeri şi fanatice exaltări bisericoase, s-ar zice că, **pro causa,** Călinescu îi bătea în strună.. Dacă se are, însă, în vedere textul **De apariţione angelorum** atunci greşita concluzie devine aproape inevitabilă. El a precizat lucrurile, de altfel, foarte repede, într-o proză-eseu pregătind **Cartea nunţii,** la începutul anului 1931 (vezi **Critică şi literatură** în „Vremea") unde destăinuie intenţia simulacrului. Masca heruvică va fi lepădată, brutal, spre îndepărtarea oricăror confuzii în pamflete apropiate, atît de virulente din titlu : **Nufărul negru sau micul chip îngeresc, Cîţi îngeri sînt în cer, Tandaler predicator** şi **Despre prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor,** toate găzduite de „Viaţa Românească". Cei vizaţi s-au repliat îndărătul zîmbetelor piezişe, cu aerul că au căzut victime unei flagrante inconstanţe călinesciene, unei dispoziţii conjuncturale, survenite prin schimbarea tribunei şi deci obligaţia de a retracta azi ce îmbrăţişase ieri. Anemic mod de consolare bizuit pe instinctul de coterie. Gestul deschiderii largi a ferestrelor, avîntul irepresibil cristalizat în **Ascensiune** era în esenţă tocmai un refuz al oricărei încorsetări dogmatice, neaderent structural şi străin compresiunii eresurilor de amvon. Trebuie ţinut seamă, aici, de o pagină din **Jurnal,** pînă deunăzi inedită (cf. G. Călinescu : **Scrisori şi documente,** ed. Nicolae Scurtu, Minerva, 1979). O linie netă de demarcaţie este trasată acolo între **credinţă** şi **credulitate,** cu respingerea legănărilor în vraja miracolelor, a mistificărilor şi manifestărilor oarbe de primitivitate. Se pledează pentru elevaţia spiritului în opoziţie cu letargia credulă şi dacă intelectualul, în atîtea împrejurări cotidiene inocent, gustă viaţa mitologică, el rămîne prin definiţie un eretic, un schismatic. Raţionalist în cele mai intime fibre, Călinescu şi-a văzut mai departe de **credinţa sa ardentă în marile valori ale culturii şi civilizaţiei,** hotărît să le impulsioneze, să le promoveze în jur prin însăşi dăruirea lui idealistică, ieşită din comun.

ÎN asemenea deciziune, cu o indiferenţă la regula convenţiilor aducătoare de sigure inimiciţii, pulsează stimulentul exemplelor lui Iorga, lui Pârvan. Iarăşi, Călinescu găseşte nimerit — contrar oricăror căutări a avantajelor — să reprime superficialele tendinţe către platul „cult" de icoană şi, la un an de la pierderea fostului său magistru de la Şcoala română din Roma, exalta hotărîrea „ce se statornicise în sufletul multor tineri ce l-au urmat de a-şi pune probleme înalte, de a le urmări cu eroism zilnic şi de a ţinti nu planul, ci construcţia". Ca atare, reclama: „o furtună sublimă, o hotărîre eroică, o năzuinţă nobilă către monument, către expresia permanentă şi reabilitarea geniului, care este o cupolă michelangioleşcă, peste ziduri înalte şi groase de trudă şi meditaţie". Rînduri publicate la 23 iunie 1928, o lună după **Ascensiune,** parcă anume aşternute spre a da corp palpabil, contururi nete formulărilor poate prea aburoase în ochii cui citea „nevăzut", „neprevestit" fără putinţă de a pătrunde, dincolo de literă, spiritul cuvintelor divinatorii.

Totuşi, o reacţie rezervată n-a putut fi înlăturată şi replici s-au ivit spontan nu numai din direcţia invidioşilor mărginiţi ; inşi bine intenţionaţi, sincer preocupaţi de viitorul culturii, cu calificarea profesională corespunzătoare, au clătinat din cap în faţa impetuoasei voinţe demiurgice, strigînd alertaţi : „anti-intelectualism". Intervenea şi o anume suspiciune de veleitarism, căci ce altceva decît prezumţie putea să pară imaginea grandioasă despre drumul urcător asumat ca un angajament total, inclusiv despre persoana proprie, a cuiva cunoscut doar din colaborări risipite prin diverse publicaţii, adesea divergente în orientare. Se subaprecia faptul că autorul **Ascensiunii,** pe lîngă articole — unele de un timbru personal atît de matur încît vor trece aproape nemodificate în monumentala **Istorie a literaturii** din 1941 — mai produsese, între alte tălmăciri din sferă italienească, o versiune a celebrului roman-manifest **Un om sfîrşit** de Giovanni Papini. Nu era omisă cu totul relaţia cînd se lansau săgeţi muiate în otrava acuzaţiei de antiintelectualism. Dar se simplifica enorm. Altceva găsise Călinescu la Papini (pe care îl va cenzura necruţător în cea mai mare parte a ideologiei sale), neodihna cunoaşterii, ambiţia spre totalitate împinsă pînă la absorbirea realităţii, pipăite cu patimă, într-o respiraţie de anvergură cosmică. I s-ar fi putut aplica deviza Ulysse-lui dantesc : „Excelsior", inclusiv exigenţele ce decurg, de eroică angajare idealistică, firească cu asumarea riscurilor dureroase ale predicii în pustiu. Prin Papini, Călinescu se iniţiază, timpurliu, în spiritul florentin, de ilustră tradiţie începînd de la Dante, profund răscolitor, renăscător.

Receptiv la apelurile spiritului, Călinescu — deşi se ştia vulnerabil, neavînd la activ postamentul unei opere — introduce în literatura noastră unităţi de măsură aparent utopice. Dar vorba sa, de mai tîrziu : „cine nu are o doză de gîndire utopică, nu gîndeşte deloc". Asta înseamnă un teribil curaj de a se diferenţia printre contemporani, de a repune în discuţie atitudinile faţă de tradiţie, căile trîmbiţatei sincronizări, accepţia modernităţii. Criterii de mult în circulaţie, quasisacralizate, precum maioresciana teorie a „formelor fără fond" nu-i prea mai erau de folos (persoana lui Maiorescu, temperamental, îl ţinea la distanţă). Poate că atunci nu se vedea aşa clar, dar acum se disting diferenţele de proporţii între cuminţele program lovinescian de „intelectualizare" formulat pe la 1911, şi chemarea călinesciană sub o „cupolă michelangioleşcă". Trage de cîteva ori clopotele de alarmă împotriva apatiei zise orientale, mărunţelor mulţumiri de sine, complacerii comode într-un orizont văduvit de pathosul marelui vizionarism, provoacă şi angajează polemici, însă evită să se prevaleze continuu de declaraţii, să se increadă în maeutica vorbelor. E nevoie de fapte şi e convins că fapta definitiv grăitoare, eroică, se întrupează în creaţie. Avînd lipsă de un aliat de prestigiu care să se bucure nemijlocit de adeziunea opinei publice româneşti, la toate nivelele, îl alege fără ezitare în Eminescu. Pînă să-i astimpere setea de absolut, Poetul îi dă măsura stabilităţii pe acest pămînt, argumente pentru fundamentarea necesarei credinţe într-o vechime autohtonă, pe baza căreia visatele monumente nu par edificii în vînt, fantezii neavenite. Contrar răului obicei de a tumefia efigia eminesciană trecîndu-i în cont orice fel de merit imaginabil, Călinescu limpezeşte valoarea sa de exponent spiritual al naţiei, dezvăluindu-i echivalenţa în proporţiile ce le îmbracă Dante pentru Italia. De semănat, semăna mai repede cu Leopardi, în ton, în felul de a-şi înfăşura mantia melancolei, însă e reprezentativ în gradul cel mai înalt precum autorul **Divinei Comedii.** Prin „mesajul" liricei eminesciene, Călinescu încerca încă în răzleţe glosse incipiente să întoarcă auzul excesiv tributar efemerului, către acordurile de gravă rezonanţă ale închipuirilor poetului, ecou durabil al „strigătului de nelinişte al umanităţii în actul de a lua cunoştinţă de ordinea universală". Ardent de a putea să-şi consolideze în acest cadru exemplar convingerile, înalţă construcţia **Vieţii lui Eminescu,** apoi cele cinci volume de analiză a **Operei** şi concepe, simultan, realizarea **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent.**

ANVERGURA periplului (sfidînd orice proiecte similare) nu-l crispează, dimpotrivă, îi creează un soi de stare de exuberanţă (nota dominantă a lungii cariere de cronicar al actualităţii literare şi sociale), o veşnică disponibilitate de a controla hărţile în uz, de a-şi verifica uneltele de orientare şi de explorare luate cu sine cînd păşise la drum. Ce se întîmplă ? Contemplarea de aproape a mişcării literare îi dă prilej să constate opacităţi simptomatice, inaderenţe păgubitoare faţă de tendinţe ce trec peste media curentă. Inepţiile debitate, bunăoară în jurul creaţiei argheziene, îl fac să izbucnească la apariţia volumului **Ce-ai cu mine, vîntule ?,** în vara lui 1937 : „...un poet ca d. Arghezi mai are un duşman mai redutabil şi mai tenace decît invidia, şi anume, lipsa de mare sensibilitate poetică a epocii noastre. În genere, lipseşte scriitorului nostru cultura clasică, iar cînd totuşi este informaţie, lipseşte educaţia clasică. Criticei noastre nu-i place sublimul, nu-i prieşte fantasticul, nu-i convine marele epic, nu-i intră în cap metafizicul. Poezia se reduce astfel numai la un mic joc de luminări şi proza la un şirag de anecdote. Un critic foarte bine intenţionat pentru d. Arghezi limitează poezia acestuia aproape numai la elementul verbal, iar cînd e vorba de proză nu înţelege deloc aspectul dantesc, vizionar". Vizionarism nu vrea să spună ce s-ar crede de cei tributari didacticismului, dezlănţuire romantică, discursivitate, ci ordine arhitecturală, armonie a elementelor, accesibilă cui stăpîneşte mai mult decît cultură, o **educaţie clasică,** mentalitatea respectivă transfigurată reflex, devenită stil, mod de existenţă. Oricine intuieşte în aceste fugare observaţii, premoniţii ale programului din **Sensul clasicismului,** deşi parametrii lui mai au pînă să se finalizeze.

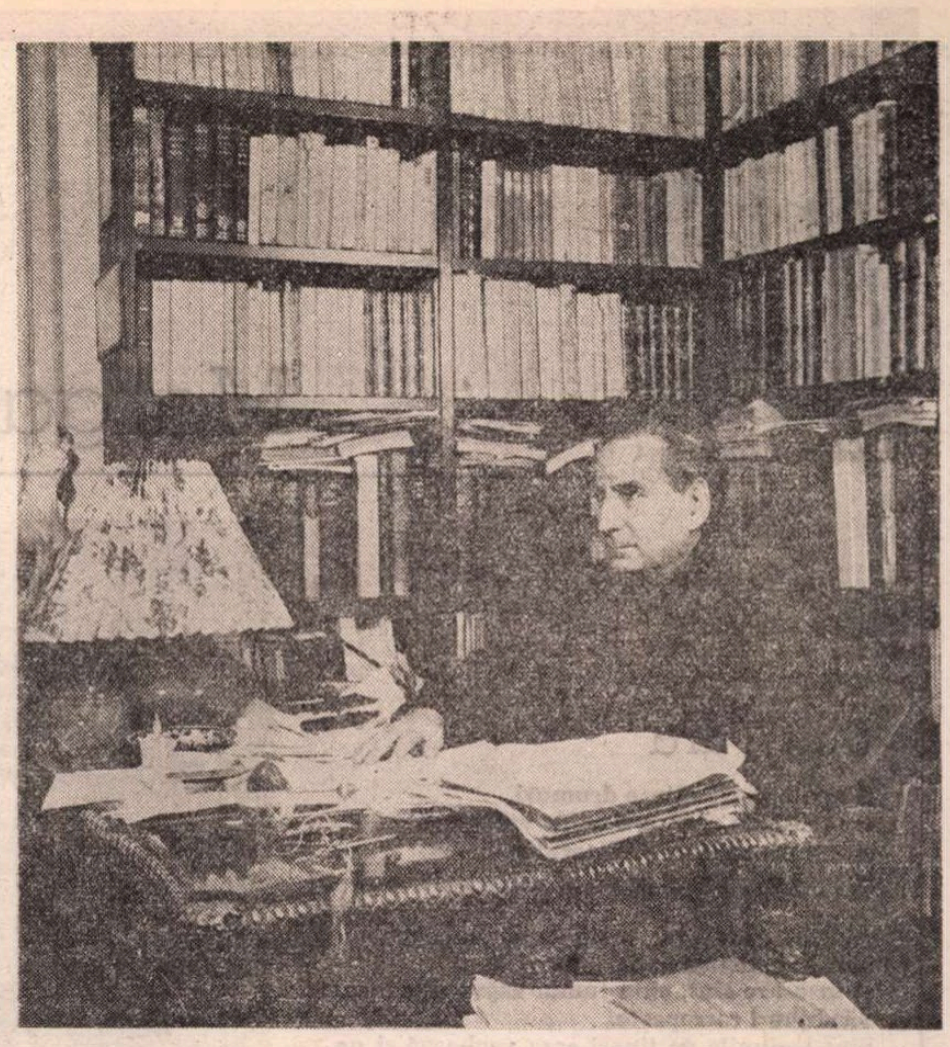
Concomitent, Călinescu deplînge alte lacune nu mai puţin întristătoare pentru omul de idei, întrucît afectau, nu numai priza obiectiv-nuanţată asupra fenomenului literar la zi, ci însăşi comunicarea, eficienta circulaţie a opiniilor în plan estetic, istoric, sociologic, filosofic. În postura de comentator al actualităţii literare, criticul se vede deseori nevoit să ridice mănuşa aruncată chiar din rîndurile literaţilor hiper-sensibili, opaci la prerogativele judecăţii competente de valoare, dispuşi a-i substitui investirea cu har celest prin simpla autodecretare a talentului. O cronică a sa din 1 ianuarie 1935 conţine această categorică departajare : „Numai o viziune de sus, credinţa într-o conştiinţă aproape metafizică a sufletului liric şi într-o competenţă erudită a desfăşurării formelor unei culturi, totul bineînţeles în funcţie de intuiţie artistică, poate feri de haosul unei culturi artificiale, fără osie tradiţională, în care fiecare există în virtutea unui **sînt... pur şi simplu".** Nuanţate în diverse alte contexte din aceeaşi perioadă, asemenea consideraţii resping, deopotrivă, subiectivismul impresionist (altceva decît impresionismul critic) şi improvizaţia empirică. Ele se racordează, interesant, cu remarci din paragraful rezervat lui Ibrăileanu în **Istoria literaturii,** lăudat tocmai pentru supleţea de a căuta justificarea specificităţii artistice, liber de scheme şi riguros totodată : „a intuit cercetările tipologice germane, pe care e clar că nu le cunoştea, şi după care concepte ca romantic şi clasic, gotic şi elin etc. nu sunt simple momente istorice ci categorii universale în care cu necesitate se desfăşoară cultura umană". Să-l lăsăm pe teoreticianul **Spiritului critic în cultura română** în rama timpului său, dar de cînd existau pentru G. Călinescu „cercetările tipologice germane" ? La decesul lui Ibrăileanu, în martie 1936, pentru a-i nemuri prestanţa critică inventa sintagma „Taine al nostru". Era indicat, astfel, un reper preferenţial, confirmat şi în alte împrejurări anterioare. El apare şi în paragraful din **Istoria literaturii** alături de Hennequin, de Brunetière. Inedită, surprinzătoare trebuia să fie pomenirea în generalitatea sa a şcolii germane de morfologie a culturii. O aluzie se putea să fie şi în cronica pomenită, de la 1 ian. '35, în formula „competenţă erudită a desfăşurării formelor unei culturi". Totuşi, prea aproximativă, cade mai curînd în lotul supoziţiilor şi atît. Normal e să căutăm nume : Spengler apărea sub pana lui G. Călinescu la începutul lui 1936 într-o cronică, de asemeni, în altă parte Dilthey şi Spengler, din nou Dilthey cînd analizează **Psihologia şi viaţa** a lui Mihai Ralea (20 martie 1938). Datele indică, de netăgăduit, momentul de după terminarea **Operei lui M. Eminescu.** În treacăt, e de reţinut un detaliu : la Dilthey şi la a lui lucrare, **Das Erlebnis und die Dichtung,** se opreşa şi Croce într-o secvenţă din **Poezia,** ultima lui mare construcţie, din 1936. Ar fi hazardat să se presupună un raport de succesiune. Mai rodnic este să ne întoarcem la Eminescu, rămas în continuare o preocupare pentru exegetul său, de departe cel mai ambiţios şi cel mai capabil să-i aprofundeze înţelegerea. La Iaşi, la 7 mai 1939, desfăşura în aula Universităţii o sinteză **Sensul vieţii şi operei lui Eminescu,** axată pe ideea genialităţii, cu îndreptăţiri în Dante, ca şi altă dată, nu mult deosebit de unghiul abordării din capitolul scris pentru **Istoria literaturii** din 1941. Schimbarea de parametri intervine cu adevărat la 1943 în prefaţa ediţiei de poezii îngrijită de critic. Hotărîtoare va fi de astă dată o reajustare şi articulare a datelor ştiute pe fundalul sugestiilor primite din Oskar Walzel, din Ernst Cassirer, mobilizaţi în vederea restructurării întregii materii pentru versiunea revăzută a **Operei,** gata în 1947, însă editată mult mai tîrziu. Intervine, în primul rînd, o mult mai exactă situare-proiecţie a lui Eminescu în contextul romantismului german, acolo unde nu se observau înainte decît incidenţele inevitabile, tangenţe cu un Tieck, cu Novalis sau Jean Paul Richter. Din titluri aruncate ici şi colo nu se întrezărea o familiarizare adecvată cu opera lor şi nici antenele potrivit reglate spre a prinde specificele vibraţii ale romanticilor nemţi. Pe semne, insuficienţa va apăsa conştiinţa lui Călinescu. Cu toate că de bună voie convenise a-l face public pe „Eminescu al său" la un anumit stadiu, sub presiunea termenelor editoriale şi a nevoii imperioase de a-şi marca prezenţa, exegetul nu-şi întoarce ochii de la volumele publicate şi, scrupulos, desăvîrşeşte mereu documentarea, rela pe Schiller, ajunge la fraţii Schlegel, la Jakob Böhme, la Schleiermacher, într-un efort de asimilare cu urmări ce trec dincolo de exigenţele oricît de severe ale plasării moştenirii eminesciene în cel mai avantajos circuit universal. Contactul cu teoreticienii nemţi moderni

SE DEPĂȘEASCĂ

(și lista celor dinainte citați se completează prestigios cu Wölfflin și Worringer, cu Ricarda Huch ș.a.) îi modelează aproape toate conceptele; de-acum înainte, în limbajul lui critic, clasic și romantic, gotic și baroc înseamnă, peste momentele istorice de rigoare, sinteze tipologice, cristalizări interferente în manifestările umanității dintotdeauna. Erau puse nu numai premisele eseului **Clasicism, romantism, baroc** din 1944, fără pereche în toată critica românească, dar noile achiziții în asumarea formelor culturii universale însoțeau despărțirea de idealismul frenetic al începuturilor. În concepția omului de cultură se instala aptitudinea edificării durabile, în prelungirea reveriilor ambițioase ale tinereții, împlinite într-o elevată stare de echilibru a spiritului. Ilustrarea supremă, programatică, va fi **Sensul clasicismului**, cu imperativa pledoarie pentru „desgenializare", pentru distanțare de paseismul rousseauist, numita „desgotizare", printr-o hotărîtă **reprecizare**, cu întoarcerea la Homer. Beatitudinea ipotetică, preconizarea „rugăciunii" din finalul **Ascensiunii** se convertește, citindu-l pe Schopenhauer, în laica **Oratio dominica** („Unser Vater Homer, der du jetzt mit dem elen Achilleus Wallst in Elysious Hain"), echivalată românește de mîna sa. (B.A.R.S.R., Arhiva Călinescu, mapa V, Ms. 4, fila 6).

APELUL lui Călinescu, departe de a se mulțumi cu așezarea la umbra Eladei, evidențiază atracția irepresibilă, inepuizabila pecete, puterea catalizatoare, magnetismul impulsurilor comunicate de vechea sa cultură, organic intrate în constituția spiritualității europene de-a lungul vremurilor. Citeva texte se învîrt obsesiv în preajma temei, îi circumscriu cu eloșvență traseele mai incitante. Unul este **Elenismul briților** inspirat de tentația lui Shelley de a regresa spre Grecia, prin intermediul Italiei. Situație cu o răsfrîngere personală în oglinda călinesciană. Romantic inveterat, poetul englez se sufocă de **natură** și uită dimensiunile prezenței umane. Eroarea sa de optică este excelent disecată în împrejurările aflării lui la Neapoli, cu care ocazie criticul asociază expertizei critice propriile sale amintiri, cu discreție dar și cu secretă mîndrie a-și verifica ochiul, vivacitatea observațiilor încă de pe cînd era la fața locului într-o excursie studențească, pentru a se găsi acum confirmat prin Goethe. Altădată se oprește la Schiller cu teoria poeziei naive și sentimentale, de unde, prin contrast, extrage notele clasicismului ideal și, ajutat de Voss (traducătorul lui Homer), exaltă bravura de a reconstitui „fericirea elenică". În acest punct se încrucișează cu Benjamin Constant (frecventator al lui Goethe la Weimar, al lui Schiller), peregrin ilustru pe drumurile continentului, avînd mereu în sacul de călătorie pe Sofocle, pe Euripide. Pe loc, degetul lui Călinescu arată : „Iată un clasic. Ce este dar un clasic ? Un om, care fără să se abstragă din prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice, a unei culturi care, pentru Europa, reprezintă cea mai clară și rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastișează, nu fură teme perimate, privește prezentul **grecește**, aceasta-i tot". (cf. **Scriitori străini**, ed. Vasile Nicolescu și Adrian Marino, Buc. 1967, p. 441). Ar părea simplu, neînchipuit de la îndemînă, furați de tonul categoric călinescian, într-o dispoziție paradoxală, vrînd parcă să șteargă cu buretele calea lungă străbătută pînă a ajunge la tot ce intră în definiția propusă. Pe cînd nu-i frecventase atît de asiduu pe germani și nu meditase împreună cu ei, avea prudențe inhibante, destăinuite oarecum sceptic : „Oricîtă tragere de inimă am avea noi pentru lumea antică, cunoașterea ei ne vine indirect din cărți (primejdia livrescă așadar) și încă la noi din cărți care nu sunt grecești sau latinești, ci în genere franceze. Lorenzo de Medici și Poliziano puteau să clasicizeze fiindcă scriau latinește și citeau grecește. După o lungă tradiție clasică, un André Chenier sau Hölderlin puteau fiecare în felul lor să se simtă greci. Dar pentru noi românii, totul rămîne deocamdată în sfera diletantismului și numai cultura generală și talentul pot suplini lipsa helenismului nostru" (cronică la **Helada** de N. Davidescu, „Adev. lit. și art.", 24 febr. 1935). Chipul zisului diletantism, poza mimetică se insinua în chiar scrisul de odinioară al lui Călinescu, sub impresia versurilor lui Ion Pillat din **Caetul verde**, străbătut de inflexiuni grecești : „Ce imaginațiune nu se desface la gîndul străvechii Elade, la simulacrele divinităților, la faliile roșiatice și enorme de coloane căzute în mijlocul scaieților și ierburilor țepoase ? — Cînd aud de centaur, am un tropot aproape imediat în urechi. Mi se pare că mă urc pe spinarea unui cal enorm din capul căruia se desface însă un tors hirsut de om care, cu fața bărboasă și întoarsă, îmi vorbește, cum vorbea Chiron ciracului său Achile. Cînd văd caprele cu coarne răsucite alergînd în panică, mă întreb dacă printre ele, mai către sfîrșit, nu e ascuns și Pan. Eroii homerici mi se înfățișează ca ființe vii, tolăniți pe iarba uscată lîngă mormanul de suliți și paveze, în fața unui foc pe care se rumenește un bou jupuit. Într-un cuvînt, numele proprii ale mitologiei și culturii grecești pot deștepta în mintea mea fantasme cu o existență subiectivă, ce pot întuneca o clipă chiar percepția lumii concrete". („Adev. lit.", 22 ian. 1933). Asemenea „fantasme" defilau prin literatura italiană însăși, încurajate de exacerbările lui D'Annunzio într-o filieră ce duce spre aulicul clasicist Carducci, pervertit, corupt, abătut de la ținuta lui austeră. La curent cu acest tip de imagerii parazitare, dar spectaculoase, Călinescu suportă șocul fascinației (mai citățm din **Ascensiune** : „am cîntat în metri variați ierburile uriașe și pădurile în convulsiuni, aparițiile în eclipse și tropotul centaurilor, indiferența astrală și rugina abuzurilor, am cîntat tot ce venea de la mine sau mi se impunea din afară, cu sinceritate sau cu pură iscusință, după cum eram rănit în suflet sau în orgoliu"), cu repercusiuni la diverse nivele. Viziunea inițială a „sălbăticiei eminesciene" se complăcea expozitiv într-un metaforism stufos, la care Călinescu va plivi cu fiece reeditare. Însă, el și-a dat seama repede că retorica traducea optica ! Trebuia intervenit chirurgical mai adînc, dincolo de pasta frazelor și — cu bisturiul critic ascuțit prin Walzel, Cassirer & comp. — trece tacit la operația „revizuirii". Nu e loc aici pentru o analiză aplicată, dar ar merita să fie pusă sub lupă **Istoria literaturii**, a cărei perfectare coincide cu mijirea convingerii de a-și ajusta din mers sistemul valorificator. În arterele ei trimit sînge două inimi diferite, abil îngemănate, cu aritmii abia perceptibile. Picturalitatea portretului lui Iorga, spre a lua un exemplu dintre cele direct frapante, pagină devenită clasică, reflectă o atitudine auctorială depășită în pagina mai stinsă literar, dar „emancipată" artistic, dedicată poetului Al. A. Philippide, un fel de insulă, cum mai sînt cîteva. Uneori firul roșu al „revizuirii", subțire, se strecoară în interiorul aceluiași capitol : ca la Sadoveanu sau Coșbuc. În general, **Istoria**, impresionantă ca volum de asimilare, strivitoare prin bogăția și strălucirea caracterizărilor, nu-l ține pe Călinescu într-o auto-satisfacție statuară, echivalentă cu încrucișarea inertă a brațelor la piept. Ca și altădată, nu concepe decît a năzui „mai sus". În consecință, avansează postulatele teoretice din **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică**, articulate pe referințe de nouă complexitate. Decurg de aici amplitudini interpretative, precum în **Poezia realelor** sau **Domina bona**, ieșite din retopirea la alte temperaturi și în tipare complet neașteptate, uneori derutante chiar, a materiei știute. Pare inepuizabil în a dinamita orice rutină și cînd lava propriului vulcan o simte în primejdie de a deveni informă, inertă, își încinge iarăși fantasticele cuptoare pentru o revărsare și mai abundent-mirifică a diamantelor lui unice. Se știe cum a revenit la Maiorescu, la Caragiale după ce îi rînduise în marea galerie cu toate onorurile, în cadre perfect adecvate. Fără să le schimbe regimul, îi aduce sub reflectoare de alt calibru, cu bătaie mai lungă. Este mai mult decît o diferență de puls, de distribuire a accentelor, este magnitudinea cristalizărilor lăuntrice, care face neîndoielnică distanța dintre **Bietul Ioanide** și **Enigma Otiliei** (cum și aceasta absorbise, în construcția ei, experiența din **Cartea nunții**, încă amorfă, proteic lirică).

IOANIDE, gîndit în anii războiului, în prelungirea simbolicului **Șun**, intuiește **Sensul clasicismului**, îi enunță principiile în saloanele pe unde e invitat și apoi le traduce arhitectonic și civic. Cu obstinația lui pentru edificiul monumental întărește în conștiințe ideea de **agora**, simțul comunității ca la greci, o mîndrie de corp, de solidaritate în acțiuni, eliberați nu doar de obsesiile naturii, dar și de teroarea zeească, potrivit legendelor lor profund umane. El trata „prezentul **grecește**", trăia „aproape de Elada", evident în numele cui îl trimisese pe lume. Atitudinea superb-ingenuă a lui Ioanide exclude cortegiul „fantasmelor", ca în exuberantele defilări de centauri mimetici despre care Călinescu prevenea că amenință să întunece temporar „percepția lumii concrete" — dimpotrivă, îl însurubează în realitate, îi limpezește infinit mai mult decît altora, și orizonturile, și personalitatea. Este ceea ce preconiza deliberat Călinescu în momentul cînd se decide să urce la catedră pentru a trimite contemporanilor un apel aparent atît de puțin practic, formulînd **Sensul clasicismului**. Gestul ar fi putut, doar formal, să fie asimilat ieșirii — evocate cîndva de Ortiz — din lumeasca „cușcă prea strîmtă pentru aripa dorințelor", în substanță reprezenta tocmai întoarcerea energiilor către istoria imediată în aprigă efervescență la ora respectivă, cu maximă apetență a vieții, cu o percepție cît mai exactă a reliefului evenimentelor desfășurate galopant, cu o voință de dominare a contingentului spre o mai deplină, împăcată situare sub stele. Totul trebuie coroborat cu intențiile neted exprimate de Călinescu la reapariția, în 1947, a „Jurnalului literar" : „Pornind de la punctul actual, el (**J.-L.**) va străbate literatura istoric, problematic și critic în viziune sferică mergînd pînă la valorile universale și pînă la **un concept despre lume** (sublinierea noastră — G.Ș.) prin



fenomenologia artistică. A pregăti conștiințe eline pentru o inevitabilă epocă de clasicități, aceasta e năzuința noastră intimă. Sperăm să întîlnim aci spirite de mare cultură esențială, vindecate de obsesia bibliografică, spirite cu aptitudinea dialogului grec în plin tumult". Plăcerea dialogului exista manifestă și ea se recunoaște cu mult înainte reconstituită parțial în volumele **Gîlceava înțeleptului cu lumea.** O vreme, fără voie, Călinescu a trebuit să-și interzică elevata plăcere. Îndată ce e repus în drepturile-i cuvenite, compatibile cu erudiția sa iluminată, parcă vrînd să recupereze timpul absențelor, își multiplică mijloacele, dispoziția comunicativă. Profesorul de literatură, aplicat cotidianului, umple cu reflecțiile sale de înaltă ținută „Tribuna poporului", „Lumea", „Națiunea". În paralel, se angajează în symposioane cu public, se deplasează spre a conferenția altfel decît universitar, dar cu egală prestanță, năzuind în plus la o mai largă audiență. Subiectele variază și uneori pot să surprindă, deși de la unele la altele trec aceleași substanțiale vederi, fie că vine vorba de rostul cărților sau de al femeii române, că în discuție ar fi o spinoasă chestiune îndelung controversată relativ la potențele noastre creatoare sau o atitudine la ordinea zilei, nevoia de a combate neîncrederea mascată sub pretextul „crizei". Mereu efortul este de a împinge către altitudini maxime opinia publică, obișnuind-o să gîndească în parametri ambițioși raportul dintre civilizație și cultură, să anuleze complexe moștenite, stări vetuste de provincialism, cum și de ridicolă vinare a modei. Toate aceste angajări în arenă răspund cerințelor firești de accesibilitate (cu obligatoriile anexe de „regie", motivate și ele într-o conferință anume), fără concesii vulgarizatoare. Tăietura ideilor e practicată cu cea mai sigură și elegantă pană călinesciană, după ceremonialul statornicit, și din aceeași eclatantă cerneală folosită în **Poezia realelor**, în **Domnia bona.** Avea motive să privească împăcat itinerarul spiritului său de la **Ascensiune** la **Sensul clasicismului**, nu numai dornic, dar capabil să se depășească. Abia acum, între oameni, împărtășindu-le aspirațiile, însuflîndu-le idealuri dintre cele mai cutezătoare, G. Călinescu își găsește rîvnita autoritate, „statornicia", ce-i inflama mintea și condeiul încă de la 1928. Ambițiel de a se ridica, pe atunci, deasupra teribilismelor de vendetă juvenilă, le-a luat locul satisfacția gravă a promovării în forum, recunoscut ca eminență și răsplătit pentru fermitatea convingerii că ideile pot și merită să călăuzească mulțimi, să le elibereze, prin îndepărtarea continuă a ignoranței, de superstiții, de dogme, de compromisurile umilitoare ale indiferentismului sau supunerii în neștire.

Geo Șerban

Un cărturar — Al. Rally

● S-A stins, cu discreție, așa cum a trăit toată viața, în dimineața zilei de 16 martie 1986, Al. Rally, unul din cei mai buni traducători pe care i-a avut cultura română dintru începuturi.

Născut la 7 septembrie 1897, în Brăila, Al. Rally este fiul lui Heracles Rally, poet, colaborator al revistei „Literatorul" și autor a trei volume : două de versuri și unul de proză, scrise în limba franceză.

După terminarea studiilor primare, gimnaziale și liceale, cele mai multe făcute în particular, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde are prilejul să audieze neuitatele prelegeri ale lui Nicolae Iorga, Demostene Russo și E. Lovinescu. Aici își însușește temeinic **limba și literatura** franceză. Pleacă la studii postuniversitare la Paris cu intenția de a face un doctorat cu viața și opera poetului francez Edouard Grenier, dar este atras, în chip irezistibil, de legăturile spirituale stabilite între români și francezi de-a lungul veacurilor și astfel elaborează, în colaborare cu soția sa, Getta Elena Rally, cea mai serioasă și completă **Bibliographie franco-roumaine, Tome 1.** Partea 1—2, Paris, Leroux, 1930, unde sînt descrise peste 8 000 de cărți și reviste. Această lucrare, unică în spațiul culturii românești, a fost comentată de un mare număr de cărturari români și francezi, fiecare relevîndu-i meritele extraordinare.

Urmează decenii în șir cînd poetul intimist, așa cum l-a numit G. Călinescu în **Istoria** sa, se supune unei severe discipline traducînd unele din cele mai dificile opere ale literaturii franceze. Timp de cinci decenii traduce enorm, publicînd, însă, foarte puțin. Cele patru cărți transpuse în românește : **Ronsard — Antologie lirică (1967), Joseph Bedier — Romanul lui Tristan și Yseut** (1970) și **Pleiada. Antologie I** (1975), II (1976) sînt revelatoare din toate punctele de vedere.

Manuscrisele rămase în biblioteca sa își așteaptă un editor competent și un bun cunoscător al limbii și literaturii franceze.

Pînă la aceste traduceri în volum, Al. Rally a mai publicat versiuni și adaptări românești ale unor importanți scriitori francezi și de alte origini în periodice, iar unele din ele au fost preluate în sumarul unicului său volum de versuri originale — **Studente**, Craiova, „Ramuri", 1925.

Dintre colaborările sale cu poezii, traduceri, studii de istorie literară, le amintim pe cele din **Acțiunea, Flacăra, Răsăritul, Sburătorul, Adevărul literar și artistic** și **Revue Historique du Sud-Est Européen.** În tot ceea ce a scris se observă amprenta unei sensibilități și a unei culturi riguros ordonate.

Al. Rally a reeditat tipul cărturarului umanist, care toată viața citește, studiază și elaborează o **carte fundamentală.**

Nicolae Scurtu

Portret de MAGDALENA RĂDULESCU

Margareta STERIAN

Sînt Ţara

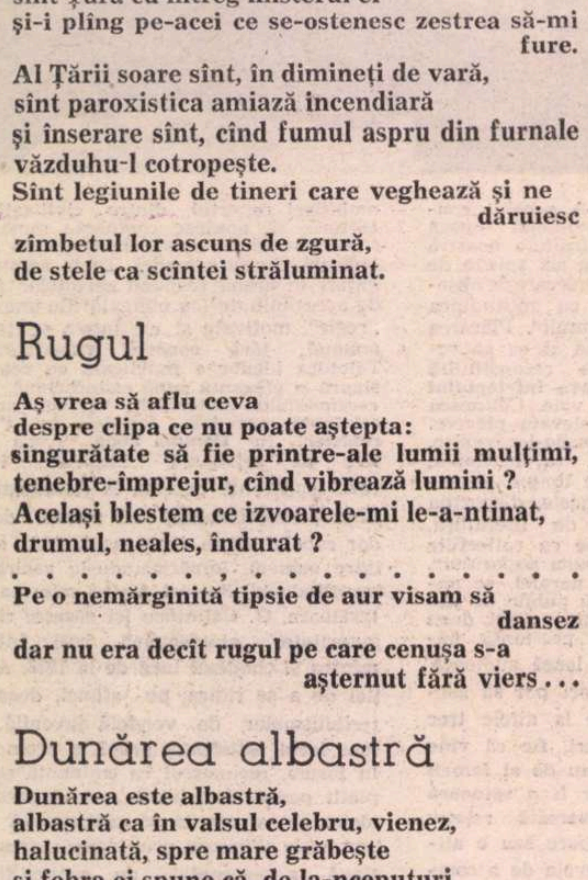
Sînt ale Ţării-ntinse drumuri,
sînt fluviile ei care-n adînc veghează,
sînt Ţara cu întreg misterul ei
şi-i plîng pe-acei ce se-ostenesc zestrea să-mi fure.
Al Ţării soare sînt, în dimineţi de vară,
sînt paroxistica amiază incendiară
şi înserare sînt, cînd fumul aspru din furnale
văzduhu-l cotropeşte.
Sînt legiunile de tineri care veghează şi ne dăruiesc
zîmbetul lor ascuns de zgură,
de stele ca scîntei străluminat.

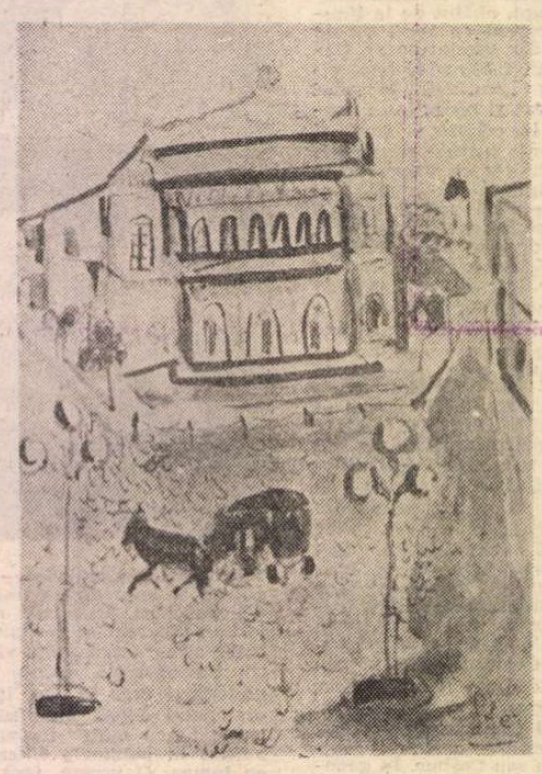
Rugul

Aş vrea să aflu ceva
despre clipa ce nu poate aştepta:
singurătate să fie printre-ale lumii mulţimi,
tenebre-împrejur, cînd vibrează lumini ?
Acelaşi blestem ce izvoarele-mi le-a-ntinat,
drumul, neales, îndurat ?
. . . . . .
Pe o nemărginită tipsie de aur visam să dansez
dar nu era decît rugul pe care cenuşa s-a aşternut fără viers . . .

Dunărea albastră

Dunărea este albastră,
albastră ca în valsul celebru, vienez,
halucinată, spre mare grăbeşte
şi febra ei spune că, de la-nceputuri
aici se-nmlădie, se-mpodobeşte,
cu marea se împleteşte.
În Deltă.





Un an

Ce mult mi se părea alt'dată un an...
E timp, de ce să mă grăbesc, gîndeam,
dar anul se scindează în luni, în săptămîni şi zile,
zilele-n aurore, amiezi şi înserări,
nopţile în abis împodobit cu sori
şi legănat de cosmice rumori...
Sperai, cumva, din haos o clipă să poţi tu capta ?...

Interferenţe

Cu degete subţiri ce se termină-n fire de păianjen
se cramponează iedera de vechiul zid ;
atît văd eu de-aici...
Credeam că voi îmbrăţişa luminile toate ;
de ce n-am îndrăznit ?
Eu îndrăgeam copacii care deasupra străzii se arcuiau uşor
şi jocul crengilor bogate însufleţea singurătatea mea.
Feeria n-a durat decît o vară
şi într-o noapte cineva copacii i-a tăiat.
Destinul meu era de-al lor legat...

Vestirea primăverii

Cu obstinaţie soarele luminează
zidul înnegrit de peste drum ;
o rază de laser asupra-i abate
şi locul arde acum.
De bună seamă, rotirea aceasta albastră
e vestirea unei primăveri :
să respir adînc, să mă adun,
să dăinuiesc pîn'la venirea ei.

Fericirea

Fericirea este condiţionată de
renunţarea la armura pe care
o porţi.
Cînd nu mai ştii bine cine eşti,
nici încotro să apuci, un singur
pas te mai desparte de clipa cînd
îţi este totuna dacă îl vei face
spre bine sau spre rău : auzi
lanţuri căzînd şi clinchetul
lor îţi pare filfiit de aripi...

Plecările

Plecările n-au fost de tot plecări,
nici revenirile alese sărbători —
ca şi sub albe zări
cu soare-aprins
sau sumbru văl de nori,
înfrunţi aceleaşi viclenii.
De-aici să fii ?
să fii de-acolo ?
Să fii de nicăieri ?
Ce joc cumplit...

Erori

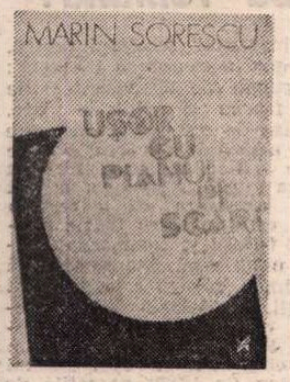
Azi, şi ieri, şi altădată
n-a fost decît viaţă împrumutată ;
de-aş fi vrut să aflu de ce-i astfel şi nu altcumva,
răspunsul tot ar fi rămas agăţat în vreun pom undeva...
Era prea mult vuiet în lume,
prea multă tăcere în zodia mea ;
inima nu se frîngea anume,
aşteptînd miracole, sîngera.
Nu aflase şi nu ştia
cît de vremelnic luceşte o stea...

Cine sînt culegătorii ?

Totdeauna la răscruce şi niciodată dincolo de ea —
parcă altceva n-ai şti, n-ai vrea.
— Dar cum să afli dacă drumul tot e numai pietre tăioase
sau de vei întîlni vii cu licori de aur şi ametist ?
Cum să ştii dacă soarele e tot cel de ieri
sau e diamantul albastru ce sfîşie nori şi cer ?
Sau cînd se vor destrăma norii ?
şi cine sînt culegătorii ?

MARGARETA STERIAN : **Piaţa Teatrului Naţional ; Flori**

Marin Sorescu critic literar



POET și dramaturg afirmat **inter și extra muros** [1]), Marin Sorescu s-a dorit și critic literar — și este. De peste douăzeci de ani, din 1962, a început a-și face mina, ca să spun așa, se-nțelege dreapta, singura dreaptă în judecățile ei literare. Recentul volum, cu neobișnuitul titlu **Ușor cu pianul pe scări** [2]), ni-l recomandă ca pe un bun cunoscător al literaturii naționale și al unui număr impresionant de scriitori străini. Fiindcă nu se cuvine a trece ușor peste sus-zisul titlu, trebuie să menționăm că însuși autorul îl recunoaște a fi fost mai indicat pentru o carte muzicală. Așa este, dar metafora precauției este potrivită oricărui gen de critică, implicînd negraba, reflecția cît mai atentă, pentru pătrunderea cît mai adîncă în „temă".

Autorul ne mai mărturisește că unele cronici (nu cumva de proporția studiilor ?) i-ar fi luat pînă la două-trei luni, întru definitivarea lor. Așadar nu avem de-a face cu un foiletonist, adică un critic de strictă actualitate, ale cărui articole recenzînd cărți recent apărute nu-și pot permite luxul lentei maturații. Într-adevăr, cu prea puține excepții, întîlnim în cartea lui Marin Sorescu scurte articole, majoritatea fiind largi expuneri, îndelung meditate și îngrijite.

Ce aduce nou, în definitiv, poetul dramaturg ? Aș spune acea „joyeuseté", caracteristică scrisului lui Montaigne, care și-l înviora cu ziceri meridionale, pline de sevă și de haz, pe lîngă voia bună ce și-o afișa în cuvintele „Je ne fais rien sans gaîte" [3]). Lui Marin Sorescu îi este familiară gîndirea cu concepte și noțiuni, dar ariditatea lor primește corectivul ce l-am numit cîndva „debutonat", adică neceremonios, firesc, comunicativ, presărat cu glume, deci propriu umoristului de rasă. Așadar deloc pedant, criticul rămîne fără voie poet, manevrînd impresii critice motivate, prin urmare preschimbate în judecăți de valoare. Rareori nu merge pînă în miezul problemei, ca în cazul mai vechiului **Jurnal filosofic** (1944) al lui C. Noica, din care culege mai ales sugestiile nemoderne. Am deduce de aci că-i place mai mult ultima fațetă a ginditorului, decît cealaltă, care sondează „sentimentul ființei".

Lecturile lui Marin Sorescu sînt într-adevăr foarte atente și-l îndeamnă uneori să se opună judecăților fixate, ca în cazul lui Ion Lăncrănjan, la apariția romanului „Suferința urmașilor", descoperindu-i calități ce-i erau nerecunoscute. Nu-i displace la alții „recondiționarea", cu ocazia studiilor lui Eugen Negrici, adică descoperirea unor texte literare rămase într-un con de umbră. Însuși l-a „descoperit" pe uitatul Dionisie Eclesiarhul, a cărui cronică n-a figurat niciodată pe primul plan al atenției critice.

Am fost foarte sensibili la rîndurile favorabile, închinate poeziei lui Vladimir Streinu **(Ritm imanent)**, în genere primită cu răceală de tinerii critici. Fără a fi fost mai important poetul decît criticul, cum rezultă din situarea lui de către G. Călinescu, în monumentala sa **Istorie**, neuitatul meu prieten s-a afirmat încă din prima tinerețe ca poet și a rămas toată viața închinătorul lirei.

Poeții se bucură, de altfel, în cartea lui Marin Sorescu, de gestul „pentru onor, arma !". Nu-i surprindem nicăieri rezerva perfidă sau șicanele confraterne de rigoare (vezi paginile despre A.E. Baconsky, Constanța Buzea, Victor Felea, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, „bacovianul Bacovia", Eugen Jebeleanu și mai ales Geo Bogza !). Vasile Voiculescu, pe care-l numește „un Fra Angelico mirean al poeziei române", este considerat într-un întins studiu, dintre cele mai remarcabile.

Dintre poeții nedreptățiți, este citit cu ochi noi George Magheru, la apariția unor postume. Fără a-l fi putut citi în original, l-a calificat pe maghiarul Ady Endre „un mare poet". Cele mai puțin de două pagini din 1972, din carte, sînt un adevărat imn, bogat în metafore și reflecții. Pînă și **Elegii pentru ființe mici**, cărțulia de versuri și de debut a lui Eugen Ionescu, ce e drept, delicate păpușerii, sînt privite cu dragoste și considerentele critice în favoarea lor se răsfață pe o pagină plină.

[1]) În țară și în străinătate.
[2]) Cu subtitlul **Cronici literare**, Cartea Românească, 1985 in-16°, 406 pagini numerotate.
[3]) Nu fac nimic fără veselie.

DE UN REGIM special se bucură și poetul iugoslav de limbă română și sîrbă Vasko Popa, care a sărit cu faima sa hăt departe, spre gloria literaturii naționale. Amator de jocuri de cuvinte, autorul și-a intitulat eseul „Păreri de post despre poezia de dulce a lui Vasko Popa". Reținem respectivul **Motto** : „Întreaga-i viață / Bunica m-a numit / În valaha ei de borangic / Pui de lup". Un mare poet merită această trudă, ingenuu mărturisită, față de lirica în limba de adopție a lui Vasko Popa :

„Trudind la tălmăcirea versurilor lui, alături de Slavomir Popovici, pierzînd un an și-o vară, ba mai mult din diverse cauze, am cîștigat mult mai mult decît un an și-o vară. Căci bucuria cunoașterii, în adîncime, a unui poet, pe care îl întîlnisem, e drept, de multe ori, nu-i de colea. Cunoșteam omul, dar poezia mai puțin. Acum mesajul acestei lirici, răscolite, vine din urmă, aruncînd noi lumini asupra omului. Cînd am terminat lucrul, voiam să-i transmit lui Vasko entuziasmul meu, într-o telegramă : «Tradus stop formidabil stop nobelul [4]) stop după ușă stop». Dar mi-am adus aminte că nu răspunde la scrisori, rămînîndu-mi calea mai dificilă să-mi explic pornirea admirativă într-o cronică literară. M-am înhămat așadar la o analiză și o sinteză".

Din acest mai lung citat reiese clar nu numai capacitatea de admirație a criticului-poet, dar și caracterul de confesional al studiilor și articolelor sale, cu un pronunțat ton oral, dar și cu bătăi din aripi (nu numai din „pălmi", cum spune olteanul !).

Dintre străini, mai figurează în carte un studiu despre Henri Michaux, văzut ca „un primitiv", iar în poeziile lui, „aspectul vrăjitoresc", care-l îndeamnă la plastica previziune :

„Michaux va intra la Academia Franceză călare pe mătură".

Din constatarea : „Stihul lui Michaux e prozaic și nu prea seamănă a stih", deduc că poziția mea, calificată uneori ca aceea a unui tradiționalist, e foarte apropiată de aceea a lui Marin Sorescu, scutit însă de această gravisimă suspiciune.

Fără rezerve e privit scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, cunoscut în Mexic, în 1981, cînd i s-a înmînat premiul „Cervantel". Recitindu-și o frază, Marin Sorescu constată „că-i cam lungă". N-avea însă mai mult de șase rînduri și era perfect construită, fără încîlcituri. Este momentul să observăm, însă, că în scrisul său teama de a nu „fraza" prea lung îl îndeamnă prea adesea să și-o hașureze în mai multe propoziții nepredicative, ca mai jos, din paginile în cinstea lui Dionisie Eclesiarhul :

„A fost îngrozitoare (epoca lui, **n.n.**) ! Cea descrisă. Dar și o epocă plină de magneți pentru amatorul de pitoresc. Un pitoresc crunt și barbar, bineînțeles".

Cele patru propoziții sînt reductibile la una singură, nu prea lungă, cu un singur verb predicativ, ajutătorul : „a fost".

Mai puțin cunoscut la noi, prozatorul american O'Henry [5]), aparent „un umorist de modă veche", este calificat „un maestru aproape desăvîrșit al povestirii", analizîndu-i-se o bucată „mai slabă", dar vrednică „să capteze atenția".

Dintre românii care și-au făcut un nume în lume, Marin Sorescu scrie cu deosebită simpatie despre Mircea Eliade, ca istoric al religiilor și despre existențialistul Emil Cioran. De pe o altă poziție decît acesta, amintesc însă că în „Anul literar" 1933, publicat în „Adevărul", am menționat cartea de debut **Pe culmile disperării** și pe autorul ei, ca pe revelația anului expirat. Marin Sorescu îi dedică un amplu eseu, fără nici o rezervă, decît cea epigramatică, din titlu :

„Cioran sau «a fi trist cu metodă»".

Reținem caracterizarea :

„Cioran este, după Ioan Teologul, cel mai mare creator de apocalipse din cîți cunosc".

Compararea acestuia cu Dostoievski, mai mult decît cu Kierkegaard mi se pare din capul locului discutabilă, ambii de mai sus, de altfel, fiind drept credincioși, iar Cioran ateu.

Familiarizat și cu problemele filosofice, Marin Sorescu este și amator de șuete filosoficale, ca acelea ale lui Petre Țuțea, recomandat ca „excelentul autor de eseuri orale" din „generația lui Mircea Eliade".

Lector și critic penetrant, căruia nici una din valorile autentice nu i-a pus la încercare capacitatea de recepție, Marin Sorescu este și un polemist de clasă, dovadă paginile provocate de niște comentarii pătimașe. Replica umoristului e strivitoare.

Aș încheia cu o invitație. Întrucît se plînge că nu s-a scris despre monumentala **Istorie** a lui G. Călinescu nici un studiu fundamental, de ce nu ni l-ar da Marin Sorescu ? Nici o muncă nu pare a-i fi peste puteri. Așadar... la lucru !

Șerban Cioculescu

[4]) Premiul Nobel pentru literatură.
[5]) Pseudonimul lui William Sydney Porter (1862—1910), autorul a șase sute de nuvele.

TRAPEZ

CLI

681. La început, spunea jigodia, nu văzusem în jurul meu decît potăi și mă țineam tare mîndru. Pînă în acea zi nefastă, cînd în curte a apărut un dulău.

682. S-ar putea ca vreodată să fi exclamat : — Ce inspirat am fost !... sosind la mare într-un sfîrșit de septembrie.

683. Imbecilii să nu-și închipuie că ei sînt cei săraci cu duhul a cărora va fi împărăția cerului.

684. Dintre toate ființele care populează pămîntul, doar puii de om scot un țipăt în clipa în care vin pe lume. E poate semnul că doar ei vor avea conștiință.

Abia terminasem de formulat această idee cînd, derutat, mi-am adus aminte guițatul purceilor. Dar apoi mi-am spus : — E poate și acesta un semn. Că mulți dintre acei care s-ar fi cuvenit să aibă conștiință nu o vor avea.

685. Poate că mai mult decît orice alt tip de scriitor, tare ne-ar prinde bine un nou Andersen.

686. Prima lecție de cehă. Pe cînd mă plimbam cu o fată prin pădurile Boemiei — și eu am fost în Arcadia —, pe unde erau niște mine de uraniu, ne-am pomenit în fața unei placarde pe care același cuvînt era repetat de trei ori. Ea citi ca și cum ar fi răpăit dintr-o tobă :

Zakazano !
Zakazano !
Zakazano !

Asta voia să însemne : Interzis ! Interzis ! Interzis !

Aruncîndu-mi o privire pe sub sprîncene, mă întrebă insinuant : Iedem ? Asta voia să însemne : Mergem ?

Geo Bogza

Portrete și interviuri

CONSTANTIN KIRIȚESCU (1876—1965), autor — între altele — al unor volume literare **(Printre apostoli**, 1929, **Flori din grădina copilăriei**, 1933, **Făclii stinse**, 1938), al unor cercetări de referință **(Istoria războiului pentru întregirea României**, 3 volume, 1925—1927 și **Palestrica**, 1943, 1964), este readus în actualitate de volumul **Portrete**, reunind scrieri edite și inedite axate pe patru perioade din viață : copilărie, tinerețe, maturitate, senectute. Diviziunea propusă de editorul Costin C. Kirițescu se justifică, atît prin perioada istorică în care și-au desfășurat existența personajele, cît și prin tonalitatea diferită a tușei. Format în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, cînd foiletoanele noastre abundau în „còpii după natură", C. Kirițescu, de formație naturalist, e interesat în primul rînd de veridicitate, de documentul fiziologic, psihologic și social. Personajele din perioada copilăriei („Mamaria", „Coana Lucsița" etc) amintesc de lumea mahalalei bucureștene a veacului trecut, fixată în insectar cu bonomie, cu o anumită duioșie ce amintește de Delavrancea, iar „Tribunul poporului" se învecinează tipologic (nu și lingvistic) cu apropitarii căuzași ai lui Caragiale. Dar toate aceste portrete au fost publicate între cele două războaie, avînd gîrul unor comentarii semnate de G. Călinescu, E. Lovinescu etc. Vom insista deci asupra unor portrete inedite, sau substanțial refăcute după publicarea lor, din perioada de maturitate. Este vorba de 24 portrete ale unor scriitori și oameni de cultură ca Ion Bianu, Victor Babeș, D. D. Pătrășcanu, Titu Maiorescu, H. Sanielevici, I. Brătescu-Voinești, Simion Mehedinți și, în special, de portretele unor foști miniștri ai învățămîntului, cu care autorul a colaborat îndeaproape, timp de trei decenii, cît a funcționat neîntrerupt în minister, fie ca inspector ori director, fie ca secretar general : Spiru Haret, I. G. Duca, I. Petrovici, N. Costăchescu, dr. C. Angelescu.

Notele inedite despre Odobescu scot în relief rolul mai puțin cunoscut al acestuia de „mare educator practic" în conducerea Școlii Normale Superioare : el angajase prin 1894 la instituția pe care o conducea corepetitori pentru însușirea limbilor străine, profesori de desen, vioară, scrimă, dans ; îi invita pe studenți la masă, la teatru, la operă. În general, portretele unor personalități care au avut o existență lineară, precum Ion Bianu ș.a., nu-i permit să iasă din stereotipie ; portretistul se eliberează de canoane, se animează în prezentarea unor amănunte despre personalități controversate ca D. D. Pătrășcanu, sau a lui Victor Babeș, suspicios, hărțuit de unii colegi, luptînd pentru a obține cît mai multe cadavre pentru disecție — Babeș, omul-social, nefiind, după el, la înălțimea ametitoare a savantului. Adevărată „coloană vertebrală a învățămîntului" din epoca sa, cum îl caracteriza E. Lovinescu, C. Kirițescu realizează odată cu portretele foștilor miniștri și o analiză critică a legislațiilor școlare, a moravurilor politice. Spiru Haret, pentru care autorul manifestă o adevărată veneratie, se înalță deasupra contemporanilor nu numai prin competență, prin „armonia dintre om și operă", prin „educația exemplului personal", ci și prin democratismul său ilustrat de vasta corespondență cu învățătorii și atitudinea sa în legătură cu răscoalele țărănești de la 1907.

Deși aprecia opera de construcții școlare a dr. C. Angelescu, autorul nu-și ascunde dezaprobarea față de metoda sa de lucru inspirată de deviza politicianistă de „a satisface pe toată lumea". În aceste condiții, ministerul era invadat de solicitanți care blocau coridoarele, împiedicau pe funcționari să-și facă datoria. Ei obțineau, toți, fără excepție, o aprobare a ministrului și o strîngere de mînă pentru ca ajunși acasă să afle că „rezoluția era inoperantă". Portretul dr. C. Angelescu este cel mai amplu și mai nuanțat și, pare cu atît mai veridic, cu cît martorul nu uită să alterneze umbrele cu luminile personajului (activitatea sa pentru Unire la Paris și în Statele Unite, pasiunea pentru cărți, tablouri, medalii, monede, care a făcut din el un colecționar notoriu).

Mai puțin preocupat de metafore decît de adevăr, C. Kirițescu se apropie de oameni și instituțiile școlare cu limpezimea și cursivitatea unui inițiat în retorica vremii sale.

TOT în seria portretelor — și uneori a autoportretelor — se înscriu și interviurile lui Petru Sfetca din volumul **Agora.** Urmînd exemplul unor anchete de răsunet întreprinse printre scriitorii vremii de către F. Aderca, **Mărturia unei generații**, 1929, Ion Biberi, **Lumea de mîine**, 1945, ș.a., autorul s-a adresat, începînd din 1943, unui apreciabil număr de poeți (M. Beniuc, Șt. A. Doinaș, V. Eftimiu etc.), prozatori (Camil Petrescu, T. Teodorescu-Braniște, Radu Tudoran, L. Fulga), critici (I. Biberi, Al. Dima, Perpessicius, O. Papadima), compozitori (Sabin Drăgoi, Zeno Vancea), artiști plastici (Romul Ladea, Catul Bogdan), interesat să surprindă și să comunice documentul intim, procesul de creație, conștiința artistică. Întrebările, așa cum se precizează în prefață, sînt doar „sugestii interogative care vor să declanșeze o stare de spirit". Finalitatea lor e în esență confesiunea despre geneza operei artistice proprii, direcțiile întrevăzute în cultura contemporană, creionarea unui „moment afectiv din viață". Majoritatea interviurilor și-au păstrat interesul, indiferent de data la care au avut loc, fie prin conturarea siluetei artistice a interlocutorilor, fie prin reverberația problematicii în discuție. Vom puncta cîteva. În 1947, Camil Petrescu afirma că „nu-l mai interesează literatura", că își „considera lichidată cariera literară", opțiunile sale fiind pentru filosofie și „doctrina substanței" — aserțiune contrazisă de **Bălcescu**, 1948, și alte opere ulterioare ; L. Fulga invita la o reflecție asupra unei drame, aceea a „generației celor foarte tineri în plin război și înfiorător de bătrîni după aceea" ; I. Biberi conferă o amploare neobișnuită în domeniul literaturii „incitărilor săvîrșite de opera revoluționară a lui James Joyce" ; P. Comarnescu, preocupat de raporturile dintre noutate și valoare, înclină balanța spre „adîncire", opinînd, ca și Delacroix, că tot „ceea ce a fost spus nu a fost spus deajuns". Desi nu se precizează modalitatea realizării interviurilor (răspuns scris, înregistrare pe bandă etc.), majoritatea poartă pecetea scriptică, ceea ce le conferă un plus de interes literar și documentar.

Gabriel Țepelea

Constantin Kirițescu, **Portrete**, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985 ; Petru Sfetca, **Agora**, interviuri, Ed. Facla, 1985.

Deschideri umaniste

TUDOR VIANU, gînditor cu o deschidere exemplară în filosofia culturii și artei, considera că „pentru om, umanismul este un program infinit", formulare pregnantă, în care lesne se lasă ghicită multitudinea de sensuri cu care a fost și poate fi încă investit termenul de „umanism".

Antologia Roxanei Sorescu, **Permanența umanismului românesc***), este concepută tocmai pe temeiul acestei pluralități de înțelesuri, legate între ele, ale termenului. Cel puțin două accepții de bază se pot distinge net : este vorba întîi de umanism dintr-o perspectivă istorică, desemnînd un curent cultural definit în timp și spațiu ; cea de a doua accepție vizează, dimpotrivă, o „constantă universală", o invariantă structurală a culturii, resuscitabilă cu mai multă sau mai puțină intensitate, în diferite epoci și locuri, în forme specifice.

Autoarea antologiei nu face însă o demarcație netă între cele două perspective de abordare a umanismului românesc, opțiune explicabilă, în parte, prin întrepătrunderea acestora. Momentul „renascentist" autohton, de factură umanistă adică, este și așa destul de controversat. De altfel, inexistența unor curente categoric delimitate e deseori recunoscută drept o trăsătură caracteristică a istoriei culturale românești. „Aproximările" prin care cursul culturii europene a fost segmentat sub diverse etichetări sînt, la noi, încă și mai aproximative, predominînd sincretismul, coexistența unor trăsături ce se revendică din universuri ideatice și formale diferite. În aceste condiții, e cit se poate de firesc ca granița între abordarea „istoristă" și cea „tipologică" să se estompeze.

Extrasele reunite în prima parte a antologiei reflectă grăitor deosebirile de optică în felul de a vedea momentul umanist românesc, proiectat pe fundalul umanismului renascentist european (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), al mai multor cercetători avizați în domeniu. Astfel, Tudor Vianu **(Receptarea antichității în literatura română)** consideră că „aparitia unor manifestări de cultură pe teritoriul românesc, care pot fi puse în legătură cu Renașterea și umanismul, reprezintă unul dintre ultimele valuri ale acestor curente, sfărîmate pe tărîmurile noastre". (p. 36) Această întîrziere pe două veacuri e pusă în legătură cu inexistența unei puternice culturi livrești anterioare, și în ea sînt descifrate circumstanțele care contribuie decisiv la conturarea fizionomiei literaturii române : „Lipsa unei literaturi umanistice, asemănătoare într-un fel oarecare cu literaturile restului Romaniei, în epoca umanismului și a Renașterii" a avut drept consecință faptul că „literatura română în epoca înfloririi ei mai noi n-a părăsit niciodată contactul cu creația populară, pe care, de fapt, ea o continuă în operele tuturor marilor ei scriitori" (p. 40). Zoe Dumitrescu-Bușulenga aduce, în schimb, discuția asupra umanismului românesc într-o perioadă sincronă celui apusean (secolele XV—XVI), nu atît prin creațiile artistice ale vremii, cît printr-o **forma mentis**, un anume profil spiritual și de conduită, identificabil la Ștefan cel Mare, Petru Cercel sau Neagoe Basarab. Virgil Cândea admite întîrzierea, pe plan european, a umanismului românesc, însă respinge ideea că aceasta s-ar datora lipsei de contact intelectual cu Apusul. „Cărturarii români nu au ignorat, așadar, umanismul, dar au avut înțelepciunea să aprecieze momentul adoptării lui" (p. 51). Aminarea voluntară este explicată prin imprejurările politice : sub amenințarea permanentă a puterii turcești, cărturarii români se îndreaptă către tradiția bizantină, „singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul Imperiului Otoman." (p. 51). Consecința este că „umanismul avea să se afirme, în formele sale caracteristice, abia în secolul al XVII-lea" (p. 52) în Moldova și Țara Românească, însă mai devreme în Transilvania. De remarcat, în acest studiu, observațiile asupra coexistenței, în cultura română, dintre umanism și baroc, și asupra aspectului „civic" sau „popular" al umanismului autohton. Concluzia studiului reliefează caracterul **sui-generis** al acestuia, arătînd că el nu poate fi corect înțeles decît „după raportarea la ceea ce reprezintă **permanențele noastre culturale**" (s.a., p. 69). În fine, Al. Duțu remarcă, stabilind totodată o posibilă verigă între opiniile lui Tudor Vianu și ale lui Virgil Cândea, sinteza „universului popular" și a „universului aulic" (p. 86) tipică pentru umanismul românesc. Argumentația acestui studiu asupra îngemănării a ceea ce am numit perspectivă „istoristă" și „tipologică" consună cu concepția ce stă la baza întregii antologii : „Umanismul este fundația culturii române moderne, pe care o redescoperim ori de cîte ori urmărim procesul de cultivare a ființei umane în societatea noastră" (p. 93). O serie de scurte extrase din **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, din Nicolaus Olahus, Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Ion Neculce și D. Cantemir surprind cîteva crimpeie din mentalitatea epocii, din problematica pe care ea și-o asumă : mîndria originii latine, cinstirea adevărului, a înțelepciunii, a smereniei, a cunoașterii.

Odată cu Ion Budai Deleanu ieșim însă din perimetrul „curentului" umanist, pășind pe terenul „permanențelor". Lista de texte ce i se înfățișează autorului de aici înainte e extrem de eterogenă : unui studiu socio-lingvistic (Paul Cornea) îi urmează o serie de citate poetice de manual școlar, cîteva excerpte filosofice sînt continuate de o serie de aforisme (N. Iorga), **Oda în metru antic** este pusă alături de argheziana **Între două nopți** și de **Isarlik** a lui Ion Barbu, după Constantin Noica vine Dănilă Prepeleac, iar **Moromeții** lui Marin Preda îl preced pe Călinescu, Solomon Marcus e prezent cu o serie de paradoxuri culese din autori universali sau reproduse după Gr. Moisil, Mircea Eliade e pus în consonanță cu versuri de Blaga etc. Arbitrarul unei alegeri care să fie ilustrativă pentru umanismul constitutiv al culturii noastre — înțeles aici într-un sens cum nu se poate mai larg, de preocupare „de condiția umanului, de situarea omului în lume și în istorie" — e acceptat de autoarea antologiei cu luciditate, pînă acolo unde ea declară că ar fi putut fi cuprinse aici „**toate** operele valoroase care s-au produs în filosofia, istoria și literatura română" (s.a., p. 18). Dacă **toate** își aveau locul aici înseamnă că, totuși, criteriul ales este inoperant, că nu e suficient de bine precizat, și atunci e firesc să te întrebi care mai e sensul unei astfel de antologii. Raționamentul nu acoperă însă realitatea cărții. Mărturisind că s-a orientat în selecție doar după „gustul (său) subiectiv", Roxana Sorescu urmărește, însă, în alăturarea textelor, afinități, conexiuni care creează antologiei un fel de „parcurs", de înlănțuire a extraselor. Mai mult decît o antologie, în accepția tradițională a termenului, **Permanența umanismului românesc** este o „aventură de lectură", o creație prin asimilare, într-un univers cultural deosebit de bogat și de fecund. Traseul propus de autoare își are totuși logica sa, nu una statică, a compartimentării, ci dinamică, în care textele își răspund unul altuia, complinindu-se. Cuvintele lui Mircea către Baiazid reverberează în discuția lui C. Rădulescu-Motru asupra raportului dintre personalitatea individuală și cea a poporului. În **Răzvan și Vidra** regăsim elogiul învățăturii de la Miron Costin. Considerațiile lui M. Ralea despre „aminare" îl duc pe gînditor la concluzii precum : „ca să se dezvolte, viața se cere contrazisă ; orice elan e depășirea unui obstacol" (p. 156), care converg cu afirmațiile lui D.D. Rosca („E necesar ca omul să aibă conștiința că-i lipsește ceva, pentru ca să caute a depăși starea de fapt" — p. 167) venite însă din universul ideatic al „existenței tragice", al „neliniștii metafizice". Înseși „maladiile" formulate de Noica pornesc de la aceeași premisă, a neajunsurilor condiției umane ce-i pot deveni acesteia benefice.

Ar fi multe încă de spus despre periplul pe care-l configurează ampla serie de confluențe prezente în antologie : în lumea filosofiei, a raporturilor dintre aceasta și științe (G. Liiceanu), a „umanismului matematic" (I. Barbu), a logosului (Ath. Joja, Anton Dumitriu), a mitului (Mircea Eliade) și a hermeneuticii (A. Marino), a gîndirii marxiste (Al. Ivasiuc, Radu Florian, Mihai Mihu, Ion Ianoși, Gr. Smeu) conducînd către trăsăturile umanismului contemporan. Lăsăm cititorului curiozitatea de a le descoperi.

Liviu Papadima

*) **Permanența umanismului românesc**, Antologie și prefață de Roxana Sorescu, Ed. Eminescu, 1985.

LIMBA NOASTRĂ

De cînd se scrie în limba română?

PÎNĂ la începutul secolului nostru, lingvistica mergea împreună cu filologia : cei care se ocupau de descrierea și de istoria limbii făceau și ediții de texte. Cu timpul, masa de cunoștințe necesare pentru ambele activități a crescut atît de mult, încît au trebuit separate. Imediat după eliberarea țării, filologia a fost neglijată : se considera că a face o ediție de text este un lucru foarte simplu, ajunge să trimiți la tipar manuscrisul sau ediția anterioară. Așa se face că pe atunci se apela, pentru editarea unei opere românești, la filologii clasici, pentru că aceștia erau deprinși cu problemele pe care le ridică textele. Ca un exemplu, aș cita editarea operelor lui Gr. Alexandrescu (în 1957), pregătită de I. Fischer.

Dar, încetul cu încetul, piedicile au fost înlăturate și s-au creat specialiști în filologia românească. Institutul de Lingvistică din București are de multă vreme o excelentă secție de filologie, condusă de Ion Gheție.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o carte intitulată *Originile scrisului în limba română*, de Ion Gheție și Alexandru Mareș (membru al colectivului pe care l-am pomenit mai sus). Autorii, după ce discută problema în general, arată că influențele nu sînt totul, pentru că e clar că românii au avut și ei ocazia de a nota în scris anumite fapte, chiar dacă textele nu s-au păstrat (e clar că au existat și nevoi particulare care au pretins să se facă apel la scriere) ; bineînțeles a avut un oarecare rol și reforma protestantă, care cerea să se folosească în biserică limba locuitorilor.

Cum se arată la p. 127, simplul fapt că s-au păstrat cuvinte moștenite din latinește privitoare la activitatea scrisului, ca *a scrie, carte* etc., dovedește că pentru români nu era nevoie de o influență străină ca să se creeze o scriere, chiar dacă se folosea pentru aceasta alfabetul chirilic.

După aceasta se trec în revistă cele mai vechi texte românești : pentru fiecare din ele, se examinează datarea, modelul, locul unde s-a tradus și s-a tipărit (pentru scrierile traduse se discută și persoana traducătorului), apoi, pe cît e posibil, particularitățile dialectale. În urma discutării fiecărui text, se trag concluzii care exprimă părerea autorilor.

Se afirmă în cele din urmă (la p. 423) că „principalul centru de expansiune culturală îl constituie zona Banat-Hunedoara, iar principalul beneficiar al producției literare desfășurate în diverse părți ale țării este zona sud-carpatică a Transilvaniei (Brașovul)".

Al. Graur

Calendar în aprilie

● **1 APRILIE.** S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **Alexandru Al. Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1942). A apărut revista „unu", editată de **Sașa Pană** (1928).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923).

● **3 APRILIE.** S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szemlér Ferenc** (1906), **N.D. Carpen** (1923), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Árpád** (1944).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gáll Ernö** (1917). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **Viorica-Georgiana Rogoz** (1927), **András János** (1928), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1903), **Emilia Șt. Milicescu** (1908), **Al. George** (1930). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-a născut **Petru Poantă** (1947). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut „Curierul românesc", editat de Ion Heliade Rădulescu (1828). S-au născut : **Al. Claudian** (1898), **Alexandru D. Lungu** (1928). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francise Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929), **Liviu Leonte** (1929).

● **10 APRILIE.** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Alexandru Țion** (1922), **Mircea Scarlat** (1951), **Richard Wagner** (1952). Au murit : **Tiberiu Tretinescu** (1977), **Titus T. Stoika** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Gh. Bulgăr** (1920), **C.D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1929), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950). A murit **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszár Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Ștefan Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). A murit : **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Bălăiță** (1935), **Călin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr din „Gazeta literară" (1954). S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1940), **George Ghidrigan** (1943), **Marius Tupan** (1945). A murit **Marin Sârbulescu** (1971).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ileana Vrancea** (1929), **Ana Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968).

● **21 APRILIE.** S-a născut **Árvay Árpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Bandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemess László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-a născut **Aurel Marin** (1909).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Pănceșcu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-a născut : **Endre Károly** (1893). A murit **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înființată Societatea Scriitorilor Români (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Traian Reu** (1931), **Gálfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948).

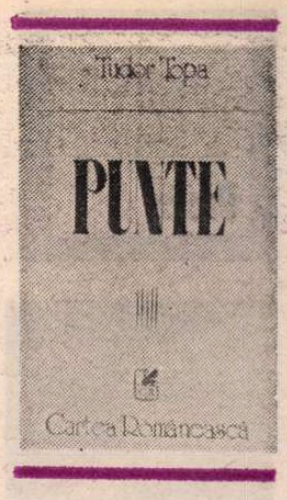
● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetișanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **30 APRILIE.** S-a născut **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit **Mihai Murgu** (1985).

Horia Panaitescu

● Ne-a părăsit, vinerea trecută, Horia Panaitescu, scriitor remarcat în diverse medii de receptare prin ironia și vivacitatea lucrărilor sale. Autor de nuvele, povestiri și romane, era cunoscut de mai toate vîrstele, de la copii, cărora le-a dedicat cărți de popularizare a științelor fizico-chimice, într-un stil alert și cu nostalgic umor **(Tîrbozel și Tîrbozina pe Insula Misterelor** — 1960, **În luptă cu vrăjitoarele** — 1964), la adolescenții care realizează, în condiții tensionante, o conștiință politică **(Zîmbetul** — 1961), ori maturii și vîrstnicii care își definesc ori redefinesc integritatea morală **(Era tîrziu și era toamnă** — 1964, **Cînd te uiți în oglindă** — 1967, **Cu duhul blîndeții** — 1970, **Probleme personale** — 1974). A cultivat, cu precădere, eroi angajați în conflicte social-politice determinante, subliniind trăsăturile eroilor comuniști, prezenți atît în anii de ilegalitate cît și în activitatea de construire a noii societăți românești. Un jurnal de călătorie **(Amîndoi la Stratford** — 1972), precum și traduceri din literatura anglofonă (în special O'Henry) completează bibliografia celui dispărut dintre noi cu puțin înainte de a i se marca a 65-a aniversare (născut la București, la 18 mai 1921).

M. R.



Încercarea scriitorului

ÎN 1975, cînd Tudor Țopa a publicat originalul său jurnal intitulat **Încercarea scriitorului**, s-a putut vorbi de o aminare a literaturii ; am obiectat, atunci, că jurnalul respectiv amînă literatura exact în măsura în care o realizează, nefiind atît unul biografic (deși este și aceasta), cît unul literar, operă de sine stătătoare, un roman **sui-generis**, care se constituie pe măsură ce se scrie jurnalul. **Punte** (Cartea Românească, 1985) reprezintă o a doua parte a **Încercării scriitorului** și face absolut evidentă intenția autorului de a gîndi întregul ca pe un fel de Bildungsroman, remarcabil prin profunzime și finețe a stilului. Nu-i voi relua argumentele pro domo, furnizate din belșug, de data aceasta, și pe care cititorul le va găsi singur, dacă va avea curiozitatea să citească una din cele mai frumoase cărți de proză din ultima vreme. Așadar, nu de jurnalul unui roman nescris este vorba, ci de un roman-jurnal, în tradiția (schimbînd ce e de schimbat) lui M. Eliade, M. Sebastian și Anton Holban din anii '30, conjugată cu experiențele, oarecum similare, din deceniile din urmă, ale lui Radu Petrescu și Costache Olăreanu, peste toate plutind un ușor aer „textualist", fără exagerare însă, mai degrabă printr-o potrivеală de suprafață decît ca o estetică deliberată.

La un loc, cele două volume cuprind însemnări din anii 1947—1953, grupate în trei secțiuni : **Familia, Prietenii** și **Gîndurile.** Textul acestor însemnări aproape zilnice este stratificat. Redactat o dată cu evenimentele la care se referă, a fost transcris mai tîrziu, nu atît în scopul corectării autenticității inițiale, cît în acela al dublării perspectivei. Autorul se ascunde sub mai multe identități : Teofil A. este eroul și naratorul ; copistul de la Vaslui este acela care, recitind jurnalul prin anii '50 îl pune în ordine, îl structurează ; există și o a treia mînă, a autorului care pregătește cartea pentru tipar (în 1974 și respectiv în 1984). Rezultă un ingenios joc de note de subsol, de precizări și de repetări, din care textul iese mai dens, dobîndind și o anumită capacitate reflexivă. Dacă am pomenit de textualism, m-am gîndit îndeosebi la acest aspect al prozei. Se observă o plăcere vădită de a sabota linearitatea și transparența simplelor însemnări zilnice, alegîndu-se o lucrătură complexă, pe alocuri inextricabilă, cu numeroase derogări de la cronologie — retrospective și anticipații — cu o consecventă nesuprapunere a momentului scriiturii peste acela evenimențial, cu inserturi și citate, cu pagini de autocomentariu în care textul se pune în abis — totul, în cele din urmă, menit să accentueze materialitatea inefabilă a scriiturii, artisticitatea ei. Această continuă răsucire a textului asupra lui însuși, scrupulul filologic al autorului-editor, întîrzierea pe atîtea „mărunțișuri" aparent nesemnificative, baterea pasului pe loc sînt nu numai caracteristice pentru stilul unei anumite proze de azi, dar dovedesc și un superior umor intelectual. Ca să fiu în spiritul lui Tudor Țopa, copiez, iată, în întregime, o notă de subsol de la paginile 50—51 care trimite la titlul **Prietenii** al părții a doua, arătîndu-ne cum trebuie citit, și totodată la o altă notă de subsol, pe care o reproduc în paranteza de la începutul citatului :

„A se citi precum **amicii,** nu precum **amiciții** (Propoziție dedicată lui Mircea Horia Simionescu, în cinstea neuitatului său **Appendix Robby** — non probi. De asemenea lui Romulus Vulpescu, cel care a văzut atît de limpede necesitatea accentelor în scrierea românească. Nu pot uita firma scrisă mare cu ulei alb pe geamul cooperativei unor dactilografe : FACEM COPII DUPĂ ORICE FEL DE ACTE. Vezi Doamne ! — 1984 —) Aș fi putut renunța la indicația care mi-a pretins această notă — acum, în decembrie 1984, cînd pregătesc pentru tipar cu o grabă indescriptibilă **Încercarea scriitorului,** II — prin urmare și la notă. N-ar fi fost însă tocmai în firea cărții pe care o pregătesc. Deci — Titlurile celor trei părți — **Familia, Prietenii, Gîndurile** — veniseră ca să zic așa din afară și fuseseră puse pe deasupra textului cu ocazia copierii lui în 1952—1953 ; erau un «grătar» tîrziu al copistului, dar pe care, după atîta vreme, l-am găsit prins în text, cu copist cu tot, așa cum de altfel pătrund și mă țes eu însumi în același text, cu nota mea cu tot, după și mai mult timp. Pentru ce nu l-am tipărit în... volumul întîi al **Încercării scriitorului,** care mi-a fost tipărit... în 1975 ? Pentru că am dat atunci editurii o dactilogramă după caietele inițiale, și asta deoarece primul caiet gros al copiei se pierduse între timp — o duduie contrariată, pe care o plimbam cu barca, l-a azvîrlit în mare, departe —. În schimb, pentru volumul pe care îl pregătesc — cel de față — nu am la dispoziție decît numita copie — al doilea caiet al ei gros —, asta pînă la un punct, de la care încolo urmează să folosesc din nou manuscrise primare — ce n-au fost niciodată copiate —, presupunînd că vor încăpea în volumul de față și nu va fi nevoie de încă unul ; cît despre caietele inițiale, acelea corespunzătoare celui de al doilea caiet gros al copiei, le-am pus pe foc eu la Vaslui, în 1953, de data asta datorită unei femei cu desăvîrșire nevinovată. În acest al doilea caiet al copiei am dat de indicațiile copistului, cele care mi-au prilejuit nota ; o închei adăugînd că, asupra arderii acelor caiete inițiale, vor apărea lămuriri mai încolo probabil — 1984".

CE putem spune, copleșiți de numărul acestor precizări și reprecizări, care, cititorului naiv, i se vor fi părînd inutile ? Ele sînt și nu sînt serioase : sînt, în măsura în care jurnalul este o viață scrisă, și scrisă de mai multe ori, în așa fel încît absolut totul face parte din el, conținutul ca și formele lui succesive ; nu sînt, în măsura în care autorul se și amuză aici, marcînd mai puternic decît deobicei, caracterul convențional al oricărei scriituri literare. În fond, ideea lui Tudor Țopa nu constă în a publica pur și simplu un jurnal de scriitor ținut la vîrsta la care se prepara sufletește și tehnic pentru literatură, ci în a da acestui jurnal o compactețe artistică, a-l propune ca operă de-sine-stătătoare, cuprinzînd între aceleași coperți textul propriu-zis și istoria alcătuirii lui. E bine să avem necontenit în vedere dubla exigență a acestei proze, care, reflectind mica lume a formării intelectuale a autorului, se reflectă, în același timp, pe ea însăși, ca activitate particulară, ca efort de scriitură literară.

Vrînd-nevrînd, citind **Punte,** comparăm jurnalul lui Tudor Țopa cu al lui Radu Petrescu, devenit pentru noi textul de referință pentru acest gen de literatură. Asemănătoare structural, aceste jurnale diferă psihologic. La Radu Petrescu este preponderent un fel de clasicism estetic, vizibil atît în simțul, mai dezvoltat, pentru o natură (și umană) estetizată, privită mereu în raport cu modele artistice, cît și în pasiunea pentru lapidaritate, pentru fragmentul perfect și rotund, în stare să treacă drept o definiție memorabilă. Influența lui Jules Renard nu e în schimb considerabilă la Tudor Țopa, ispitit mai mult de introspecție, de autocunoaștere, de un psihologism cu implicație morală. Ca personaj, Teofil A. e un ins pe cît de inteligent și de cultivat, pe atît de sensibil, de friabil sufletește. Retractil ca o mimoză, cu umoare schimbătoare, alunecînd repede de la clovneria subțire, de la hazul intelectual, la lacrimi, Teofil A. e șovăitor și categoric, impulsiv și sofisticat. Nu are expresivitatea avară a clasicului, ci aceea întortocheată, mefientă, indecisă a barocului. Realitatea e „pipăită" cu neîncredere, dizolvată în senzații contradictorii și nu ajunge niciodată să fie „definită", trasă în formule nete. Iată, drept mostră, o scenă în care el se află pe o bancă, înghesuit între prieteni și fata pe care o iubește : „Deodată, i-am simțit brațul gol pe obraz (calculul meu subit : «altfel nu se poate — nu încăpeam cîți ne așezasem ! — deci e o **întîmplare**») ; apoi, în tăcere, dar tot fugerător, m-am îndoit — din datorie însă, și cu groază închipuită — că brațul e al ei : în fine, nu în trecere, ci la nesfîrșit — și încălcîndu-mi datoria, probitatea minții, rămînînd pînă astăzi în îndoială — că braț era și nu altceva..." Îi displac Anatole France și Monsieur Teste. Nu e un caracterolog și un portretist, fiindcă aceasta ar presupune o părere definitivă, ci un psihologist, ca Holban. Desigur, portretele nu lipsesc, dar seamănă cu niște mici „studii", tatonante, pe bucăți, mai curînd sensibilizate de privirea lăuntrică decît plastice, descriptive. Voi cita un „peisaj" : „O grămadă de paie e tăiată ca pîinea ; un fel de coajă e aurie, în timp ce interiorul e întunecat (nu murdar). Iau locul prin dreapta, pe cărarea din mal, și urc în drum. Prescurtare : podul, caii grași acum, căruțele cu ciori, pe dîmb ; păsări care-și iau zborul dintr-un loc, filfîie, filfîitul încetează cînd toată «fusta»-i în cîțiva pomi ; de pe fiecare creangă, fluieră pasărea, de acolo, de sus. Colțul ogorului, în care chiar mă aflu, laturile ce se despart spre orizont, între care vream să mă trîntesc, să mă cutremur prin toată întinderea, imediat. Locuințele din stînga par în seară, or e dimineață..." Peisajul nu e văzut, ci perceput ; subiectul este implicat în obiect ; tușa e impresionistă, șovăielnică, atmosferă, nu tablou.

Aș putea indica (dacă aș avea spațiu) și alte particularități ale acestei proze foarte fine, care face din Tudor Țopa un autor original și subtil, deși nu recunoscut încă de critică la valoarea lui adevărată.

Nicolae Manolescu

Tudor Țopa, **Punte,** Editura Cartea Românească, 1985.

PROMOȚIA '70

Moldovenii (XXI)

■ EMIL NICOLAE (n. 1947) : **Poetul adormit în dragoste** (1976), **Rostirea unui fluture-n lumină** (1979), **Studii, confesiuni, capricii** (1983). Grațioase caligrafii lirice, delicate arpegii intimiste și tandre contemplări denotînd, fiecare în parte și toate la un loc, un temperament melancolic, o fire introvertită, o înclinație spre penumbră ; poetul e din tagma, astăzi în declin provizoriu, a exilaților în inefabil, cei care merg pe vîrfuri în templul poeziei și a căror vorbire are cel mult reverberația șoaptei ; calofilia și transparența fac onoruri de gazde ospitaliere la o gală unde sînt primiți musafiri de soi : puritatea, diafanul, mireasma, reveria, adierea, clar-obscurul ; gala însăși este vaporoasă, ușor solemnă, evanescentă ; aparența de somptuos vine din decor dar, în fond, poezia e simplă și, deseori, concentrată ca o definiție (iată una antologabilă : „Patria / nu/poate/fi / un / tablou/ peste care întîmplător să treci cu privirea / patria / nu / poate / fi /decît / însăși privirea de care te sprijini"). Inefabilul e un efect cu cauza în sine, numai că poetul se străduie și, cel puțin în cartea din 1983, reușește de multe ori să dea plutirii lexicale o anume greutate, frumusețiisonore adăugîndu-i o expresivitate cu miez; confesiunile lui sînt sugestive și elaborarea se ghicește sub curgerea liniștită de imagini diafane : „Din cîte părți iluzia se compune / prin ce imagini umblă ochii ei / cînd liberă nervura verii încă / mai pipăie în pîntecul planetei / cînd (vai) culoarea nu se potrivește / cu fragedul cofraj al unui crin / atunci retras în mijlocul grădinii / începi să modelezi singurătatea / încet din șiruri de petale albe / precum ai construi în gînd o orgă". Dacă în primele două plachete, Emil Nicolae nu prea știa ce să facă cu propria-i înclinație spre penumbră, textele fiind lipsite de o minimă tensiune lirică, în cea de a treia pare să-și fi găsit „tonul" potrivit, așazisele „studii", „confesiuni" și „capricii" avînd indiscutabil o remarcabilă coeziune stilistică, favorabilă, cu tot riscul manierizării, unei dicțiuni și persona-nale și poetic relevante ; caracterul consemnativ al versurilor, aspectul lor de notație fulgurantă în registru minor se păstrează încă dar efortul de a da un sens mai înalt confesiunii se vede, fie și în tentativa de a transforma o impresie oarecare într-o idee poetică (precum în acest „capriciu" de o naivitate provocată: „Despre fluturi / am aflat / întîmplător / că/ lumea / din/ fragilul / lor / decor / pe / care / zilnic / o / ridică / în / spinare / nu-și / trage / nici / o / vină / din / culoare / ci / doar / lumina / ține / viața / trează / deci / fluturii / mai / mult / dis-mulează"). Nu-i mai puțin adevărat că din pricina absenței temelor mari, a insistenței cu care poetul se apleacă asupra unor lucruri mărunte, efemere și fragile, poeziile lui au un aer marginal care conduce lectura la concluzia de poezie minoră, concluzie nedreaptă și exactă în același timp, ceea ce vrea să spună că deocamdată el se exprimă sub posibilități.

■ CONSTANTIN POPA (n. 1936) : **Prețul alegerii** (1976), **Cuvinte învinse** (1978), **Perioada de instrucție** (1981). De profesie actor, poetul a început, ca orice „ocazional", prin a-și etala disponibilitățile retorice și îndeminarea versificatorie, producînd curate și comune compuneri sentimentale, în care veleitatea poeziei ține loc de orice. Cu timpul, exersînd și luînd aminte la ce se întîmplă prin preajma poetică, a renunțat treptat la simpla și corecta versificație, a căutat să pună preț pe starea lirică și pe imaginație, înviorîndu-și astfel dicțiunea și aducînd-o ceva mai aproape de sfera poeticului ; el se află încă în plină „perioadă de instrucție" (nu doar a lui dar chiar a poeziei, supusă unui program militar din caleafară : „Poezie, drepți ! / Poezie, la dreap-ta, / Poezie, la stîn-ga, / Poezie, cul-cat, / Poezie, pas alergă-tor ! / (strofa a doua și ultima) / Poezie, la stînga și la dreapta, / Poezie, drepți și culcat, / Poezie, cu masca pe figură / Spre Semnul din Vîrful Dealului, marș !" — după atîtea comenzi și atîtea eforturi nu-i greu să ne închipuim cam în ce stare va ajunge, dacă va ajunge, poezia acolo în „vîrf"), perioadă încă de tatonare, mai cu seamă stilistică, întrucît problema care-l preocupă este nu atît a conținutului rostirii cît a modului de rostire ; genul proxim al „timbrului" pe care vrea să și-l edifice este fronda singurătății din poemele mai vechi ale lui Ioanid Romanescu ; adaosul personal pare să fie deturnarea ironiei spre glumă sau spre grandilocvență de cartier ; pericolul e al frivolității, alimentată și de plăcerea jocului cu lucrurile sfinte cum se zice (de pildă în acest „balon gînditor" care are ceva haz dar și ceva mai mult fără-de-haz : „Fără să vreau, / Locuiesc cu chirie pe strada Hamlet / Și poate că ăsta-i motivul pentru care / Pe trotuar, îngîndurat, citesc ziarul local, / Poate că ăsta-i motivul pentru care / Toate Ofeliile mă trimit la mănăstire / Și fără să vreau, / Pentru că locuiesc cu chirie pe strada Hamlet, / Am chinuitoare întîlniri / Cu stafia tuturor îngenuncherilor / Din care nu m-am ridicat / Și-mi cere să fac dreptate (gogoși !) Iar cînd zorile sparg în glasuri de cocoși, / Scheletul speranțelor mele / Se spală de halucinanta ceață / Cu furtunul gospodăriei orășenești / Pentru că, fără să vreau, / Locuiesc cu chirie pe strada Hamlet / Printre altele, / Îmi iubesc nefiresc de mult mama, / Simt crescîndu-mi în mînă cîte-o spadă de cîrpă / Cu care tot trag în perdeaua de fier, / Și tot fără să vreau, / Pentru că locuiesc pe strada Hamlet, / Mă simt ca un mare balon / Plin de tăceri / Și crime trecute cu vederea / De furtunul gospodăriei orășănești / Și, nici nu se putea altfel, / Mă întreb, legîndu-l la ochi pe «a fi», / Dacă-i bine «a plesni / sau a nu plesni»"). Problema poetului e să stea cu adevărat, adică vrînd și fără chirie, pe strada numită.

Laurențiu Ulici

„Lucian Blaga, Hugo Marti — Sub semnul prieteniei"

● Muzeul Literaturii Române a găzduit lansarea volumului „Lucian Blaga, Hugo Marti — Sub semnul prieteniei", apărut la Editura Kriterion.

Volumul cuprinde ampla corespondență dintre Lucian Blaga și scriitorul elvețian Hugo Marti, precum și nuvele și opere dramatice ale celor doi scriitori.

Cu acest prilej, muzeul a organizat o expoziție de documente literare (manuscrise, iconografie, ediții, afișe) materializînd existența operei lui Blaga în spațiul spiritual elvețian și a celei a lui Marti, în spațiul românesc.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Adriana Daia.**

Au vorbit : **Dorli Blaga,** îngrijitoarea ediției, **Jürgen Salzer** de la Editura „Kriterion", criticul **Geo Șerban.**

Au fost de față : **Gaudenz von Salis,** ambasadorul Elveției la București, **Jaques Borel,** atașatul cultural al ambasadei, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, scriitori, oameni de artă și cultură, un numeros public.

Proza

Romanul orchestră

MAI multe romane, dar și mai multe feluri de roman coexistă relativ pașnic în cuprinsul noii cărți a lui Corneliu Ștefanache *). Cel mai vizibil, nu însă și cel mai semnificativ, este un roman de dragoste încheiat brutal și absurd prin moartea unuia dintre parteneri. Arhitectul Matei Hermeziu, tînăr specialist remarcabil în profesia lui, însurat din pasiune cu o frumoasă asistentă universitară de literatură, Cristina, se află într-un moment de cumpănă. A refuzat să devină director al institutului unde lucrează, convins că ajungînd „șef" se va rata profesional. Noul director, un demagog ahtiat după titluri și putere, al cărui nume este precedat invariabil de un „dr." solemn, vede totuși în Matei un concurent primejdios și încearcă pe toate căile să-l umilească și să-l marginalizeze, pentru a-l determina să plece din institut. Concomitent, arhitectul descoperă că este înșelat de Cristina. Verifică, pînă la un punct, neverosimila informație, apoi renunță, dezgustat. Face cunoștință, din întîmplare, cu o doctorită ceva mai în vîrstă, Natalia, femeie trecută printr-o experiență conjugală nefericită, de care se îndrăgostește cu disperarea unui naufragiat. Fostul soț al Nataliei, Eugen Dugan, revenit în orașul de provincie unde se petrece acțiunea, ar vrea să o recucerească și, cum este specialist în delațiuni și anonime, provoacă prin aceste procedee verificate punerea în discuție la institut a arhitectului, acuzat de imoralitate și de practicarea ilegală a profesiei. În timpul unei ședințe bine regizate, Matei are o ciudată criză de slăbiciune fizică. Este dus la spitalul unde lucrează Natalia, unde se descoperă că suferă de o hemopatie malignă, leucoză acută, boală cu evoluție rapidă și sfîrșit implacabil. Aflînd diagnosticul, arhitectul se sinucide. Această *love-story*, scrisă cu finețe și fără sentimentalism, constituie însă doar firul de legătură al cărții. Un alt roman îl are ca personaj principal pe Ieronim Masaru, prieten cu Matei, istoric de profesie, om care a parcurs o serie de experiențe ce i-au anihilat voința. Închis pe nedrept în tinerețe, ca urmare a delațiunilor aceluiași Eugen Dugan, Ieronim Masaru s-a transformat ireversibil într-o ființă vulnerabilă și umilă, ale cărei energii vitale sînt concentrate exclusiv și compensator în activitatea de creație. Masaru, care acceptă abulic toate șicanele și nedreptățile, conștient totuși de lașitatea și de neputința lui, se refugiază în imaginarea unei cărți despre un Mare Cronicar și Domnitorul din vremea acestuia. Plonjat în trecutul îndepărtat, Masaru dialoghează îndelung cu personajele pe care le reînvie, făcînd astfel posibilă conturarea unui al treilea roman, de factură simbolică și reflexivă. În sfîrșit, se mai poate vorbi despre existența, în *Drumuri de fum*, a unui roman de atmosferă și moravuri, deopotrivă citadin și rural, ce angajează medii, situații și figuri de o mare diversitate, remarcabilă fiind capacitatea autorului de a strînge laolaltă, într-o carte totuși unitară, această materie foarte stufoasă.

LA prima vedere, Corneliu Ștefanache, unul dintre romancierii noștri profesioniști, este mai puțin „experimentalist" azi decît în primele lui cărți, publicate spre sfîrșitul anilor '60. Scriitorul nu a renunțat, de fapt, la nici una din temele de atunci și nici la modalitățile narative prin care se afirmase ca unul dintre inovatorii momentului. Impresia de revenire la o formulă mai tradițională de roman provine din efortul, caracteristic în fond întregii evoluții a prozei românești din ultimii 10—15 ani, de a se găsi un echilibru între lumea romanescă și romanescul lumii, ceea ce a dus la o reabilitare a *poveștii* și, implicit, a artei de a povesti. Vechile îndrăzneli și cîștiguri nu au fost părăsite ; dar sensul lor, acum, este altul. În *Drumuri de fum*, spre exemplu, ceea ce se poate numi „romanul lui Masaru" (cel pe care îl trăiește nu cel pe care îl imaginează) reia, într-o anumită măsură, și tema și procedeele din primul roman al scriitorului, *Zeii obosiți* (1969). Ca și sculptorul Toma de acolo, Ieronim este un frustrat abulic, dominat de o sensibilitate crepusculară. Spre deosebire de acela, Masaru este totuși integrat orizonturilor vieții, oboseala lui în planul imediat al existenței avîndu-și reversul într-o vitalitate imaginativă extrem de fertilă. Nesfîrșitele lui monologuri interioare, fantazarea ce schimbă contururile faptelor și situațiilor, deselе alunecări într-o reverie cvasi-onirică, oarecum în genul visărilor adolescentului Paul din *Animale bolnave* de N. Breban, reprezintă mai mult o alternativă la activismul energic al arhitectului Hermeziu. Romanul de iubire ce-l are pe acesta drept protagonist vizează de aceea altceva decît asigurarea înaintării mașinăriei epice. Un victorios prin însăși natura lui, Matei se prăbușește datorită unei erupții a iraționalului, figurată de boala care-i provoacă sfîrșitul. Implicațiile sociale și morale ale cărții lui Corneliu Ștefanache, numeroase și adeseori profunde, sînt astfel subordonate unui alt subiect decît cele înfățișate epic : Viața. Nici dragostea amară și amenințată dintre Matei și Natalia, nici șovăielile și bîlbîiala existențială ce fac din Masaru un personaj redutabil, nici adulterul Cristinei, nici delațiunile lui Dugan, nici metamorfoza socială a țăranului Ion, fratele lui Masaru, devenit muncitor la un combinat de detergenți nu constituie decît formele diverse ale acestui interes pentru Viață ca realitate supremă, ireductibilă. Finalul cărții, cam ostentativ totuși, reliefează această semnificație majoră prin străvechiul simbol al femeii care naște.

Dominantă în *Drumuri de fum*, dincolo de mulțimea faptelor și a personajelor, este o anumită melancolie, ce descinde, foarte probabil, din „acea notă specific moldovenească de duioșie față de ireversibil" (E. Lovinescu). Oricît ar fi de crude întîmplările — și sînt destule împrejurări dramatice în romanul lui Corneliu Ștefanache, relatate direct sau evocate prin filtrul unor cunoștințe individuale, tonalitatea cărții rămîne statornic măsurată, străină de furia și zgomotul nepăcării. Există, de altfel, o diferență evidentă de comportament și de reacțiuni între agitația agresivă a celor care se înscriu într-o ordine a maladivului (Dugan, Vlad Popescu, directorul Donișan, Constantinescu) și un fel de liniște a îndurării proprie lui Matei Hermeziu, Ieronim Masaru, Nataliei, avocatului Argeanu, celor două bătrîne mame, a lui Matei și a lui Ieronim, desenatoarei Gina etc. Fără să aibă gustul confruntărilor violente, mai degrabă interiorizat și reflexiv, acest roman creează o lume de o pregnanță remarcabilă, ce impresionează prin buna pictură a unor medii foarte diverse. Atmosfera de la institutul unde lucrează Hermeziu, cu brusca polarizare a mediocrităților ce se coalizează instantaneu cu noul director, dorința lui Ion de a rupe toate legăturile cu satul în care s-a născut, într-un fel de pasiune funestă a arderii tuturor punților, paginile de pură ficțiune istorică reînviind figura Marelui Cronicar și pe aceea a Domnitorului care îi hotărăște neînduplecat execuția, elementele unui cotidian insidios, de la zgomotele matinale pînă la imposibilitatea protejării intimității, toate acestea sînt surprinse cu un ochi de observator atent și care știe să privească dincolo de amănunt. *Drumuri de fum* este un adevărat roman orchestră, construit meticulos și propunînd un sentiment foarte specific al existenței.

Mircea Iorgulescu

*) Corneliu Ștefanache, *Drumuri de fum*, Editura Junimea, 1985.

Angela Nache :
„Femina"
(Editura Dacia)

■ PORNIND de la titlul acestei cărți de versuri (a doua în evoluția autoarei), cititorul s-ar aștepta, deductiv, să se întîlnească, mai mult sau mai puțin, cu o poetă ce cultivă o calofilie lirică, în primul rînd erotică. Dar citind cartea, nu descoperă nimic din toate acestea, versurile Angelei Nache revelînd, mai degrabă, condiția umană a femeii moderne ; chiar primul ciclu de poeme este intitulat „Condiție".

Angela Nache scrie o poezie cursivă, în frazări voit prozaizate, urmărind să prindă într-o imagine sau într-un șir de notații acel inefabil al vieții, exprimat cu autenticitate. Iată, spre exemplificare, un poem familial : „Mănîncă de pe masă cu pîine / Bea lapte, fă-ți lecțiile, aspiră praful / Nu te hîrjoni cu Cătălin, nu deschideți ușa / La nimeni, dormi, citește povești, te sun / Pe la cinci de la școală / Îți aduc ceva dacă ești cuminte / Nu umbla cu chibriturile / Deschide televizorul / Nu fă firimituri / Dacă ieși afară ia-ți cheița la gît / Nu te sui în corcoduș / Cumpără pîine, ia-ți covrigi / Joacă-te-n fața blocului / Nu țipa-n scară că ies pensionarii / Și te implor / Repetă tabla înmulțirii cu 6..." **(Bilețelul de pe masă).**

În **Femina** se înregistrează aproape în dicteu o poezie a documentului de viață a cărui forță de transfigurare nu constă în imagism, ci în expresia crudă, în setea de real a apropierii dintre cuvinte : iată și un comentariu egal cu o **ars poetica** : „Poezia de azi nu face paradă de vorbe / Se dedă schimbării la față-a pămîntului / Dintr-un punct fix, cenușiu / Chiriașă la bloc, instalată..." **(Seara B, apartamentul 3).**

Cel de al doilea ciclu al cărții **(Plante agățătoare)** adaugă în discursul liric al condiției umane a femeii și neliniștea erotică ; astfel, dragostea e un elixir de taină, o chemare inițiatică, o stare consemnabilă nu prin romantice madrigaluri, ci prin notații pure ce țin de o ceremonie enigmatică : „Ce freamăt fumegos păstrează gîndul / Privirea crește-nțepător cum arzi / De dragoste robită și cum pieptul / Respiră taina, norocosul pas / Cînd din văzduh pricepi azima ierbii / Incendiul senzual, atitea veri / Chemarea furtunatică a firii / Dezlănțuind magnetice poveri / Mă-mbrățișezi / Și-n vîntul plin asprimea / Seminței ce surpă-n calde corzi / Cît pleoape moi mai stăpînesc lumina / Miraculoasei odinioară nopți / Se cer înlănțuirile strigate / Cum se cuvine-acolo-n trupul blînd / Aprind cărbuni și răspîndesc ofrande / Lumină grea, lucios necunoscut..." **(Sub pleoape).**

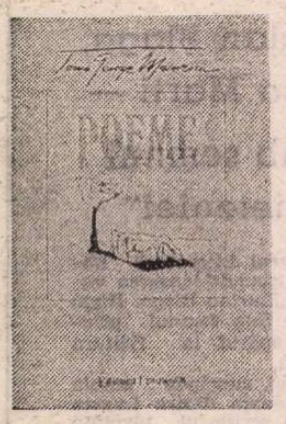
Versurile din **Femina** sînt cu precădere momente de introspecție, de căutare a celuilalt eu, sînt aventuri interioare relatate printr-o traducere simbolică, făcută fără martori din afară, pentru că „fiecare om își este un martor suprem", cum o spune poeta. **Femina** e un toast la un banchet emblematic al singurătății, sentiment din a cărui capcană se poate ieși cu greu, dar, totuși, se poate : „Clipele rare cînd soarele-mi cere chipul / Învelindu-l în auru-i cald / Vara moartă în cristalele corpului / Granitul dintre umerii singurătății / Vraja anotimpurilor / Cînd prin perdeaua de fum a tristeții / Se deschid larg porți / roz ferestre — / Promisiuni îmbrăcate-n catifelele aerului / În care vrăjită, deodată, / Pot înnebuni de iubire fără nici-un țel anume / Mare pădure a vieții se pierde în infinit / Azi sînt o livadă spre muguri / Îmi dau viață, să fiu numai dragoste!" **(Renaștere).**

În lirica feminină de azi versurile Angelei Nache sînt o surpriză pozitivă, atrăgînd atenția prin sinceritatea mărturisirii, prin sobrietatea cu care exprimă o biografie foarte contemporană, prin anticalofilia lor constantă.

Emil Manu

Poezia

Tema cuvîntului



CU fervoare constantă, structural romantică, Toma George Maiorescu și-a căutat formula proprie de-a lungul celor douăsprezece volume de pînă la **Poeme.** Renunțînd, desigur, la retorica inflamată a epocii 1955—1964 din epoca tinereții sale, el a optat ca și alții, ulterior, pentru poetica avangardistă, uneori experimentală și excesivă prin inflația stilului tehnicizant. Ni se pare că **Poemele** *) reprezintă un spațiu al echilibrului în această succesiune. Ca și înainte însă, menirea poeziei sale extravertite este să **adere,** și atunci entuziasmul antrenează discursul uneori dincolo de rigoarea figurii interioare, alteori, mai filtrat, agită metaforele și strigările răspicate ale unor poeme mai bine strunite. Măreția umană manifestă în principiul spiritual și armonia universului vizibil reclamă accentul imnic al unui suflet vibrant. Poetul **crede** în ceea ce proclamă și de aceea poezia sa păstrează un aer tineresc precipitat provenit din graba cu care se confesează ; încifrarea îi rămîne străină, iar nevoia de a divaga ideologic cunoaște chiar excesul abstracțiunilor. La fel de intempestiv în negație, Toma George Maiorescu se arată agresat de hibrisul tehnicist, artificial și imprevizibil ca finalitate. Formula sa rezidă atunci într-o indignare pamfletară la fel de lirică, trecînd prin multiplele enumerări ale racilelor tehnomaniei. Ca petardele, neologismele explodează în serie, lăsînd elipsele unei topici surrealiste să funcționeze ca niște ventile. Și mitizarea, și demistificarea pornesc din convingeri asumate organic. Falia acestei poezii poate privi microstructura stilistică, poemul și versul văzute în sine ca unități expresive. Cel din urmă (versul), ar trebui mai bine cusut, mai bine încheiat, și nu lăsat să fluture în furtuna afectului.

Concretizăm aceste concluzii printr-o citire a **Poemelor.** Într-adevăr, și aici există elanul celebrării umaniste prin tema cuvîntului, nouă la Toma George Maiorescu. Accentul de odă apare întrerupt de considerații aforistice, pauze ale elanului retoric, uneori excesiv de abstracte. Oricum, tema Cuvîntului dă contur întregului volum și nu se poate spune că ea nu înregistrează momente poetice de bună ținută. Ironia rezervată „vîrstei computerelor" funcționează prin anularea excesului sau prin parodia formelor lexicale. Surprinzătoare apar cîteva forme clasice : un pastel autumnal sugerîndu-l pe Ion Pillat sau un descîntec minuind simbolurile. Versul muzical, școală a economiei, pare a-l favoriza pe poet, iar tema lirică tradițională a copilăriei pierdute **(Oi, ce bufon)** acceptă „jocul" cu elementele al unui Gellu Naum. Poezia complementară unor mari opere plastice (experimentată și de Vasile Nicolescu) devine o refracție de gradul III. Celebrînd pe Brâncuși, Țuculescu, Kandinski, Klee, ea va rămîne viabilă în urma subiectivizării lirice, și nu atît prin reconstituire vizuală.

Cea mai pregnantă, emblema Cuvîntului are și conturul cel mai ferm în secțiunea **Pană de înger.** Ea se conturează inițial printr-o evocare a hegemoniei generației '60, mit, cum se vede, nu doar al unor tinere promoții. Dar nu hagiografia îi va fi suportul ci **problematizarea** relației dintre Poet și Cuvînt într-un eseu liric, implicînd citate și parafraze din „Nichita", interferate cu însuși discursul, mărturisire a unei mari iubiri. „Necuvintele" (și nu „neconceptele", cum crede poetul) provin din dinamitarea și noua înlănțuire a elementelor imobil-minerale sau tranzitorii din care rezultă „Cîntecul Unul", „Starea pură a Poeziei / căutîndu-și / în disperare / Făptura" **(Cu Nichita despre Nichita).** Alteori se implică într-o parabolă despre cîntecul de goarnă al căpeteniei de oști, care face să cadă Cetatea asediată, „Trîmbița" (sinonim neinspirat ales) sună, dinamitînd „ziduri milenare" în fața simbolicului Poeta Vates „căzut în genunchi / umilit de puterea Cuvîntului". Aceleiași Monade i se caută istoria cosmogonică, mitică într-un discurs interogativ : „cine stă atunci în lumină, / cine a șoptit sau strigat / Primul cuvînt... ?" și „puterea" „de a reinventa Universul" **(În afara imperfectei mele arhitecturi).** Un pamflet vizează manevrarea Cuvîntului devenit impostor, „Urcat pe picioroange la idei" (vers trudnic — s.ns.). Un mic eseu liric **(Cataritatu)** sondează procesul de investire a învelișului sonor cu semnificație, întrucît Cuvîntul „transportă întotdeauna un sens". Redundanța sufocă însă ideea prin formule ca „protoistoria conștientului din abisuri" sau abstracte interogații naive. Hotărît lucru, nu în eseul catedratic se află zona fastă a lui Toma George Maiorescu, ci în lirismul retoric / metaforizant. Cînd îi dă frîu liber se elaborează un poem concentrat precum : „Omul de pămînt / Se-ascunde-n cuvînt // Omul de apă / Din vorbe se adapă // Omul de vînt / N-are cuvînt // Omul de foc / Se caută-n soroc // Omul-cuvînt / E-un sfînt" **(Zodiac).** Ascensiunea gradată a elementelor duce spre simbolul transcenderii, logosul, ipostază a sacrului. Cuvîntul ca obiect al demitizării figurează ironic o temă gravă : asediul fiziologiei asupra individului, sugerat prin limbajul agendei medicale **(Călătorie într-un nou univers lexic : Edemc).** Varietatea aberantă a bolii capătă prin savoarea enumerărilor un umor implicit și un pitoresc apropiat blestemului („în pleoape edematiate / în unghii striate / în buza de tapir proeminentă...").

Din ciclul dedicat plasticii **(Capriciile somnului)** mai fastă se arată tot subiectivizarea : „Cercurile se suprapun / catargul se pierde-ntre nori... / Unde-am mai văzut / această coloană / ca un stîlp de pridvor ?" **(Sub aripa păsării măiestre).**

Dincolo de excedentul retoric, **Poemele** lui Toma George Maiorescu ne întîmpină cu structuri viabile chiar dacă nu extrem de numeroase. Ele au de ținut partea poetului în lupta cu demonul demonstrativ. Numai astfel se poate delimita, cu drept definitiv de proprietate, tema Cuvîntului.

Elena Tacciu

*) Toma George Maiorescu, **Poeme**, Ed. Eminescu, 1985.

Confortul ideilor

ANDREI PLEȘU a strîns eseurile și articolele lui din ultimii ani într-o carte*) și le-a grupat în trei categorii tematice : **materiale pentru o istorie a criticii de artă românești, istorie contemporană** și **momente din istoria vizualității europene,** precedate de un studiu teoretic privitor la **istoria artei ca disciplină academică.** Cui este, în principiu, împotriva culegerilor de articole, cartea lui Andrei Pleșu îi oferă un argument în plus : autorul vorbește de Ștefan I. Nenițescu și de El Greco, de Radu Bogdan, Florin Ciobotaru, Teodor Moraru, dar și de Veneția în secolul de aur, despre scrierile de tinerețe ale lui Goethe, de Manet, Paul Klee, Jung, Mircea Eliade, Barthes și Isamu Noguchi. Unde se află unitatea, coerența, profunditatea ? Unitatea, profunditatea se află în gîndirea eseistului și în stilul gîndirii. În ce mă privește, găsesc **Ochiul și lucrurile** o carte încîntătoare, coerentă prin unitatea ideilor și profundă prin calitatea meditației. Andrei Pleșu este un istoric de artă cultivat, dublat de un eseist care are imaginația ideilor. Limbajul lui este expresiv, darul lui de portretist este ieșit din comun, talentul lui, în fine, de a pune ideile în pagină (cu alte vorbe : simțul lui epic) este remarcabil. Toate aceste însușiri fac din Andrei Pleșu un creator în sfera ideilor, fixat în zona de întîlnire a trei domenii : literatura, filosofia și artele plastice. Un **spirit de hotar,** așadar, cum sînt și Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Al. Busuioceanu, Petre Pandrea, dintre cei citați în **Ochiul și lucrurile.** Andrei Pleșu vine, totuși, din altă direcție a eseului românesc. Din aceea a filosofilor, dar nu și cu stilul lor. Nu-i un **om de sistem,** nu trăiește cu obstinație în lumea conceptelor, e prieten cu ele dar le trădează ori de cîte ori vine vorba de artă și, deci, de judecata de valoare. Andrei Pleșu este în comentariile sale relativizante, pline de jocuri verbale și de propoziții ce cultivă îndoiala și ambiguitatea, mai aproape de Zarifopol și Ralea, decît de maestrul său, C. Noica. De la acesta din urmă a învățat multe, ca noi toți, și înainte de orice un gust, aș zice, de a pune lucrurile în concepte și de a descoperi conceptele acolo unde cititorul obișnuit nu se gîndește să le caute. Aruncă și el ancora în cer și pune lumea spiritului într-o parabolă. Iată cum începe **povestea** lui El Greco : „Povestea lui El Greco este povestea unui om care a vrut cu tot dinadinsul să fie o insulă"... Debut neașteptat, împotriva evidenței : El Greco s-a născut într-o insulă, (Creta) și s-a instalat într-o peninsulă (Spania). Unde e atunci dorința lui de a rămîne **o insulă?** Tocmai aceasta este povestea pe care o spune eseistul. Provocat, trebuie s-o citești. Și povestea, trebuie să spun, este verosimilă în ordinea spiritului, erudită și, totuși, nu crispat erudită. Eseistul știe să fugă la timp din concepte, caută formulele norocoase (și le găsește adesea), are ironie, are fantezie, divaghează, deplasează subiectul în alt cîmp de percepție, citează o vorbă de spirit, descoperă (inventează) categorii noi și revine în cele din urmă la tema inițială. **Povestea omului insulă** este povestea spiritului grec care n-a mai vrut să fie grec și n-a reușit. Și e, mai ales, povestea narată de un eseist de la sfîrșitul secolului al XX-lea care știe să facă din drama unui pictor istoria unui spirit insular rătăcit în arhipelaguri **(arhipelagul bizantin, arhipelagul demenței, arhipelagul manierismului, arhipelagul misticii iberice...)...**

DAR să ne întoarcem la **Ochiul și lucrurile** și la autorul lor, un critic plastic care nu vrea să fie cu nici un preț cronicar plastic. Într-un text reprodus pe coperta volumului și în alte însemnări din interior **(Tristețile** și **Demnitatea cronicii plastice, Un erou umil : criticul...),** Andrei Pleșu arată cît de greu e să fii critic plastic și ce imposibil e să rămîi cronicar plastic, dacă ai încercat să fii. Eseistul se apără de ispita din urmă și, cînd vorbește de alții (Busuioceanu între ei), are cuvinte de înțelegere și compasiune : „a accepta un asemenea picaj în imediat, cîtă umilitate a spiritului, ce vocație a jertfei !"... Există, recunoaște eseistul, un sublim în umilința criticului plastic, personaj, în general, „tatonat, **gaffeur** pîndit necurmat de păcatul inadecvării" (pag. 98) : încăpățînarea de a persista într-o îndeletnicire imposibilă „atît de nuanțată — zice Andrei Pleșu — încît nu o dată frizează arbitrariul ultim"... Și mai este o soluție de salvare, adaugă el : posibilitatea de „a înșela" arta cu alte forme de cultură. Infidelitatea față de artele plastice sporește fidelitatea față de lumea ideilor. Precizările sînt importante pentru că explică, într-o oarecare măsură, de ce mulți critici plastici fug de exercițiul cronicii și de ce, în fond, nu există la noi o puternică tradiție în această disciplină. Este, fatalmente, criticul un „erou umil" ? cum zice Andrei Pleșu. Este, dacă se simte ca atare și socotește de la început critica o disciplină subalternă. Trebuie să renunțe criticul la „utopia criticii ireproșabile", cum, iarăși, recomandă Andrei Pleșu? Critica, de orice fel, nu este niciodată ireproșabilă, dar criticul trebuie să meargă, cred, în sensul acestei utopii : să facă în așa fel încît să creadă că adevărul există și judecata de valoare poate fi ireproșabilă. Chiar dacă totul este o iluzie. Însă iluziile călăuzesc pașii adevărului...

Andrei Pleșu nu este și nu vrea să fie cronicar plastic. Asta se înțelege limpede din scrierile sale. În cîteva articole din **Ochiul și lucrurile** îl surprindem, totuși, scriind despre expozițiile unor pictori de azi. Capitolul acesta nu-i, e drept, cel mai bun din cartea sa. I-aș reproșa o inadecvare a tonului, o **voce** prea înaltă într-un text care, în fond, trebuie să descopere un stil de a picta și să spună, la urmă, un **da** sau un **nu** despre o operă încă neomologată. Tocmai de această răspundere vrea să fugă eseistul. Și fuge în felul său : vorbește de **inconfortul** stilului, de o **glacialitate** rezonabilă, de **asumarea proliferării ostile a lumii,** de stratul **pre-formal** al lucrurilor, de Micheau și de gustul pentru distorsiune... Fantezia eseistului e mare și puterea lui de asociere, în sfera modelelor, e remarcabilă, eseul nu plutește, totuși, prea aproape de obiectul lui (pictura lui Teodor Moraru, tapiseria Șerbanei Drăgoescu). Neconcludente, scrise fără obișnuita vervă, sînt și studiile despre Ștefan I. Nenițescu, Al. Busuioceanu, Radu Bogdan... Aici imaginația critică stă, dimpotrivă, prea aproape de obiect și cedează, în cele din urmă, locul cercetătorului care adună și clasează datele. Aș fi nedrept cu Andrei Pleșu dacă n-aș recunoaște că se observă, chiar și în aceste texte mai aride sau mai convenționale, un mod ingenios de a ieși din ceea ce el numește **evenimențialul, circumstanțialul.** Prinde repede o nuanță și o duce în spațiul său de speculație. În acest proces, firesc pentru un eseist care are vocația ideilor, cronica (evenimențialul) se pierde pe drum dar triumfă disocierea, speculația, capacitatea de a ridica amănuntul (particularul) la **puterea modelelor,** confortul, pe scurt, al ideilor. Este o caracteristică a stilului critic al lui Andrei Pleșu : a se așeza, confortabil, în lumea modelelor, a căuta (printr-o strategie a substituirii, fugii) confortul ideilor în inconfortul situațiilor jenante, concrete, prea concrete. Recursul la model sau recursul la concept îl scot pe critic din situațiile cele mai complicate. Eseul capătă o anumită demnitate a expresiei care este, în fapt, o demnitate a ideilor.

N-am spațiul potrivit pentru a nota toate ideile, conceptele, categoriile estetice cu care operează Andrei Pleșu. Pot spune însă ceva despre modul în care le nuanțează în eseurile sale, de felul inspirat în care le plimbă și le combină într-un text care stă la egală distanță de poziția academică (în sensul ei tradițional) și de atitudinea teoreticianului modern „isterizat de prestigiul noutății obligatorii". Poziție bună, fecundă, criticul trebuie să fie mereu în ariergarda avangardei, cum recomanda Barthes. Primul eseu **(Istoria artei ca disciplină academică)** are un titlu deliberat, îmi închipui, șocant. Ce poți să aștepți de la cineva care vrea să fundamenteze o disciplină umanistică în termenii unei „discipline academice" ? Andrei Pleșu ne păcălește : el respinge, serios și documentat, stilul dizertației academice și principiile istoriei tradiționale, propunînd, în fapt, cinci forme (moduri) de a ieși din starea de criză a disciplinei. Ar merita, toate, să fie discutate. Mă limitez să semnalez cele cinci **nuclee de dezordine** pe care le remarcă eseistul în arta contemporană și cele șase posibilități de a le depăși. Pentru prima categorie, Andrei Pleșu folosește termenul de **de-grănițuire** („totala de-grănițuire a artei", „de-grănițuirea artistului însuși", „de-grănițuirea realului", „pluralismul stilurilor", ruptura dintre istoria de artă și critica de artă). Termenul **de-grănițuire** vrea să înlocuiască, probabil, pe acela, blagian, de **des-mărginire.** Nu știu dacă va reuși. Fenomenul ca atare este real în cîmpul artei și al interpretării artei, și observațiile făcute de autor sînt interesante. Mă despart de el doar în privința prăpastiei care ar separa critica de istoria artei. Sînt, în această problemă, alături de opinia veche a lui G. Călinescu și de practica, aproape generală în critica modernă, care consideră că există două cîmpuri de analiză și o singură disciplină : critica.

Cît despre modul de a ieși din criză și de a reconsolida istoria artei ca disciplină a spiritului, Andrei Pleșu are, în genere, idei bune : **spor de inductivism,** studiul **recepției estetice** (a gîndi opera de artă nu numai din unghiul **muzeului,** dar și al **pieței,** zice el), o rediscutare a limbajului artistic din perspectiva „mediilor" de azi etc. Îmi place concluzia acestui nou demers în istoria artei : operele să fie înfățișate în așa fel încît ele să devină „martori ai transcendenței". Frumos spus și bine gîndit. Rămîne ca istoria artei, astfel concepută, să fie și realizată. Cultura este plină de proiecte, arta nu duce lipsă de programe. Mai trebuie oamenii care să le ducă la capăt.

ANDREI PLEȘU își ilustrează opțiunile teoretice într-un număr de fragmente critice care arată, ca să folosesc vorbele lui Noica, buna lui așezare în orizontul culturii de azi. Și anume în acea zonă de interferență pe care am semnalat-o înainte și care se potrivește atît de bine cu stilul său intelectual. Dacă stilul este omul, stilul mai este și felul omului de a se așeza înaintea lucrurilor și de a primi lucrurile. Vorbim de stilul omului care gîndește. Andrei Pleșu se așează la o oarecare distanță de obiecte, nici prea sus, nici prea jos, și tinde să le împingă spre lumea modelelor. Intuițiile lui sînt fine și capacitatea lui de a nuanța este neobișnuită. Dar toate acestea n-ar fi îndeajuns dacă n-ar fi plăcerea de a scrie, limbajul creator. Gîndul, zice într-un loc eseistul, este „o tehnică a optimei instalări, o strategie a situării celei mai convenabile". Adevăr grăiește, interpretările lui confirmă. Reține cîteva notații sugestive : „Grigorescu e de partea uitării românești". Andreescu e „un mare artist fără imaginație", „nu recurge niciodată la categoria «aluzivului»", monotonia lui este „gregoriană". Lucian Grigorescu este un „senzual neimblînzit", un meridional cu simțul ordinei, culorile lui au „vehemență solară"... Bernea, despre care scrie un frumos și incitant articol, îi pare lui Andrei Pleșu un spirit trecut prin „toate îndrăznelile avangardei și apoi prin îndrăzneala și mai mare a cumințeniei"... Însemnările despre Rafael, Manet, Klee și, în genere, textele din capitolul **Istoria vizualității europene** (cel mai substanțial din carte) sînt admirabile. Ele arată o mare libertate de spirit și o poftă de a scrie impresionantă. Mă opresc, o clipă, asupra reflecțiilor despre Rafael sau, cum ne avertizează istoricul de artă, „despre amiaza mare a picturii". Rafael, despre care toți știm cîte ceva, iar bibliotecile lumii sînt pline de scrieri despre el, este văzut ca o „albină a Renașterii", un geniu al grației care a știut să adune de peste tot. Nu-i o idee nouă, dar este nouă, originală comunicarea ideii. Personale sînt, mai ales, disocierile eseistului în marginea unui adevăr acceptat de toți. Iată pe acelea privitoare la natura misterului : „Dar misterul nu e întunecimea : e doar tăcere. Reducerea lui la penumbră sesizează mai curînd un accident biografic, decît o notă constitutivă. Misterul a devenit penumbră. Pictura lui Rafael amintește însă despre un episod anterior acestei deveniri. Ea transportă misterul din zona — colorată romantic — a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al **misterului diurn : misterul** orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendînd, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pămînt și cer. În axul ei stă privirea lui Rafael : mediind între cer și pămînt, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate. Aceasta e adevărata «cale de mijloc», cea despre care vorbea Hermann Grimm : nu mediocritatea burgheză a ignorării extremelor, ci o constantă vecinătate cu «centrul» lumii și al zilei, cu echilibrul amiezei. În lumina amiezei, corporalitatea se separă de întunecimea ei, rămînînd mai departe corporalitate. Problema morală devine caducă în această lumină : trupul nu mai lasă, în jurul său, nici o urmă...

Misterul diurn este, în mare măsură, misterul feminității. Preferința lui Rafael pentru motivul «Madonei» nu e nici întîmplătoare, nici hotărîtă din afară, de comanda publică. Madona — și feminitatea în general — e și ea o amiază a umanității, o «cale de mijloc» între miracol și domesticitate. Eternul feminin cuplează în chip inimitabil căldura omenescului cu o cosmică răceală, imediatul pragmatic cu abisalitatea. Să privim cu atenție madonele lui Rafael : aplecate protector asupra pruncilor, ele păstrează, în gest și privire, un dram de **absență,** o somnolență senin-vegetală".

DOUĂ cuvinte despre stilul eseistului. Înțeleg prin stil un mod de a gîndi arta și un mod de a exprima o natură umană care gîndește. Andrei Pleșu nu-i un filosof, dacă înțelegem prin filosofie o asceză a spiritului și, cum am zis, o iubire fanatică pentru concepte. El „înșeală" cu folos artele plastice, trece ușor hotarele dintre discipline, și are idei despre multe lucruri și, mai ales, păcatul lui capital este că-i place să scrie. Nu scrie mult, dar, cînd scrie, scrie cu chef, fraza este bine articulată, pagina are valoarea unei proze de idei. Este, probabil, în ființa lui o aplecare spre lene, o inerție din care iese greu, dar cînd reușește să iasă, scrisul devine atunci o formă a bucuriei, o petrecere cu ideile și vorbele. Vorbele bune îi vin ușor, multe sintagme sînt memorabile, articolul are o desfășurare normală. Ceva în ființa lui și în scrisul lui mă face să cred că Andrei Pleșu luptă să împace pe omul de lume cu omul care scrie. Dacă opțiunile noastre spun ceva și despre natura noastră intimă, atunci îmi pare că-l regăsesc pe istoricul de artă în următoarele rînduri despre Nicolae Dărăscu : „Oameni de vocație și oameni de lume, bine-lucrători și bine-trăitori, siguri de rostul lor public, de noblețea breslei lor și de demnitatea inalienabilă a artei lor, pictorii aceștia ne confruntă cu un model uman pe care ne-ar plăcea să-l vedem reînviat și multiplicat. Dărăscu ne evocă — în mai mare măsură decît alții — acest model uman : un artist care poate fi interesant fără a abuza de mondenitate și original fără paradă de recuzită boemă".

Eugen Simion

*) Andrei Pleșu, **Ochiul și lucrurile,** Editura Meridiane, 1986.

Marieta Nicolau : „Lacrimi din curcubeu"

(Editura Ion Creangă)

■ „BĂIATUL care a plecat de acasă ca să încurce culorile" și **pic**-ul de lacrimă a(l) micuței Monica — prefăcută în curcubeu, din care țîșnesc apoi șapte Pici (spectrul cromatic are șapte culori, nu-i așa ?) — sînt cele două situații care motivează învățătura **euristică,** prin descoperire treptată și prin provocarea adevărurilor elementare. Dar și prin convocarea lor la masa tratativelor — a narațiunii în continuă creștere, în vederea obținerii, memorizării și fixării unor definiții și profile primordiale pe scara cunoașterii lumii. În ciuda nuielei fermecate — pe care Baba Cotoroanța o oferă băiatului năzuros, pentru meritul de a o fi pictat impecabil — băiatul care încurcă din lene culorile se vede obligat să abdice de la acest privilegiu la **nuia** și la falsele culori cînd lucrurile se întorc împotriva lui. Tot la fel, nici buburuzele nu pot porni la drum de aer să curețe trandafirii de o invazie a **homeopterelor,** în Grădina Botanică — pînă cînd, peste veșmîntul lor roșcat, nu apar puncte negre.

Zoologie și geografie, botanică și entomologie, desen și aritmetică, muzică și înot, teatru și... astronautică (într-o navă cosmică de ciocolată) devin treptat, printr-o înlănțuire firească de evenimente, teritorii propice pentru Marieta Nicolau de a descinde în alte zone de incidență, nu mai puțin abstracte la început, dar mereu formative pentru micul cititor : cultul prieteniei, dragostea pentru natură și viețuitoarele mici lipsite de apărare, care trăiesc într-o cumplită fenomenologie a spaimei față de jivinele (mai) mari, acaparatoare. Simplu și ingenuu, fără ostentație didacticistă, o excursie pe Ceahlău se preface într-o lecție de geografie fizică și, ca lector adult, ai nostalgia „autocritică" de a constata că, adesea, copiii știu mai bine decît noi legile naturii, dacă nu sînt îndepărtați de ea în chip nefiresc. Jocul devine astfel tot mai grav, pentru că fiece nou episod-eveniment înseamnă o altă descoperire —, și e de mirare cum, din cîteva linii, susținute însă de plăcerea de a povesti rotund, cu dragoste, se nasc adevărate pachete de informații, propuse cunoașterii infantile cu grație.

Apare cearta? Izbucnește gelozia? Nimic mai nefiresc decît să spunem că nu sîntem de acord cu aceste comportări și sentimente la copiii noștri (cititori). Dar totul depinde de felul cum o spunem. Or, stilistica acestor povești și povestiri ingemănate prin dubla lor structură — de copilărie adevărată, lipsită de trucajele moralismului de grădiniță, și încă o dată redescoperite prin dezvăluirea scopului **exact** al dorinței de a **povesti pentru a învăța** — ne arată limpede că un scriitor de talent poate fi un educator **în spe.** Și că o carte pentru copii nu se face deloc mai ușor decît o carte pentru adulți. Cea mai bună dovadă este că, deși am gustat-o pe deplin în timp ce o citeam, îmi vine foarte greu să o (și) explic, ori să-i dezvălui articulațiile, acum cînd mă aflu în situația de a o comenta.

Constantin Crișan

1921-1986

COMUNIȘTII ÎN DESTINUL NAȚI

AM avut, ca reporter, șansa de a-i cunoaște bine pe mulți dintre ei. Am cunoscut eroi ai luptelor ilegale, eroi ai marilor bătălii din anii prigoanei, astăzi oameni în vîrstă, cu sarea vremii la tîmple, dar purtînd în suflet și pe piele un semn distinct, un tatuaj de un fel deosebit, o urmă de văpaie tinără care încă le dogorește privirea, ceva ce s-ar putea numi **iradierea istoriei.** Am cunoscut, lingă ei, oameni din generația imediat următoare, veniți spre partid în primii ani ai socialismului, în tumultuoșii și pateticii ani ai construcției unei noi Românii, operă căreia i s-au dăruit cu sufletul, uneori pînă la ultima răsuflare, cu trupul, pînă la cămașă și singe, în asprele înfruntări de clasă pentru schimbarea din temelii a destinului național. Am cunoscut apoi oameni tineri, nenumărați oameni tineri, a căror înviorătoare tinerețe, cu tot ce comportă ea în planul capacității de muncă și de creație, al energiei nestăvilite, al setei noului, al îndrăznelii ideii, dar și al maturității răspunderii, asumată de timpuriu și robust, marchează astăzi însuși partidul, forța sa, devenirea sa. Aceste generații sînt centurile de foc, strălucitor și strîns împletite peste ultimele șase decenii și jumătate din existența Partidului Comunist Român. Centuri care l-au ținut și îl țin în aprigă încordare istorică, teafăr și viu, biruitor peste vremuri, peste potrivniciile lor, emancipînd poporul prin revoluție într-o civilizație nouă, ce răsplătește din plin nădejdile ce din veac scînteiază pe chipul lor. Gestul acestor generații s-a împletit atît de intim, s-a legat cu atîta temeinicie într-un unic circuit al luptei, cu pulsație de flux sangvin, încît ai zice că e vorba, de fapt, de o singură generație, **generația comuniștilor,** vertebră-cheie în șira neamului, element conductor prin care trec energii seculare și milenare, irigînd cu dinamice seve acel centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp.

„Dacă o generațiune poate avea un merit — scria Eminescu —, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlănțuirea timpilor". Acest lucru l-au înfăptuit — la o scară fără egal în înlănțuirea timpilor — comuniștii.

Oameni obișnuiți, dar de o speță aparte. Oameni ai conștiinței revoluționare și patriotice de o singulară ardență, oameni ieșiți din comun prin acea iradiere a istoriei de care vorbeam. Oameni de marcă ai spiritualității noastre, oameni ai opțiunilor integrale, oameni care au subscris în mod deschis, încă din anii negri ai asupririi, pentru libertate, demnitate, democrație, progres, independență, pentru idealurile care au luminat destinul ulterior al României, înfruntînd în numele acestor idealuri riscul supremelor încercări, cu dîrzenia și curajul pe care oamenii le au doar în clipele supremelor încercări. Oameni care și-au făcut din încercările supreme un mod permanent de viață, iar din luptă o profesie. Oameni al căror comunism a avut, de la început, o patrie, ca toate ideile mari care, adoptate și slujite fervent, au oriunde un trup și o țărînă. Oameni care, ca ecou al glasului țării, al suferințelor și nădejdilor ei, n-au vorbit în pustiu, n-au fost profeți pe aiurea, ci **aici,** iar cuvîntul lor, înaripînd fapta maselor largi, a mărturisit dintotdeauna semănătura de oase din care vesnic, din vecie și pînă azi, a renăscut fără oprire țara. Această semănătură, dusă de ei la culmile jertfei, dar și ale rodniciei, a echivalat în major adecvarea la timp și la popor. Fermenți ai celor mai nobile idei dintre cîte s-au încrustat pe fruntea vremilor, ei au revelat totodată, marile idealuri sociale și naționale ale omului de la Dunăre și Carpați, lucrarea lor implicînd astfel sensul spre care a curs istoria. O istorie ce s-a scris, înainte de toate, cu singele lor.

Comunismul lor, în acești ani ai socialismului și cu deosebire în ultimele două decenii, străjuite de acel pisc al istoriei naționale care a fost Congresul al IX-lea al partidului, s-a dovedit a fi, tot mai mult, nu o „conștiință în sine", ci o conștiință a țării, asumîndu-și istoria pentru sine, dar transformînd-o pentru popor. Comunismul lor, în acest ceas aniversar al partidului, își străvede mai limpede ca oricînd apartenența la patrie, legătura cu patria, identificarea cu patria. Comunismul lor, în acești ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea, a încetat să mai fie (cum a fost cîndva, într-o vreme aflată sub presiunea unor factori excentrici neamului, excentrici înșeși idealurilor înscrise pe steagul partidului) un „emițător de directive" situat undeva, sus, deasupra mulțimilor, ci s-a transformat într-o forță ce acționează în chiar miezul aprins al vieții, pe care o stăpînește și o modifică împreună cu întregul popor, pentru întregul popor. Au rezultat din aceasta rolul nou al partidului în destinul nației, noua sa autoritate, inedită în peisajul istoric, noua și covîrșitoarea lui putere, întregită de cea a maselor strînse în juru-i în unitate de monolit. A rezultat **partinitatea** ca dimensiune spirituală nu numai a comuniștilor, ci a întregului nostru popor.

Cel ce i-a restaurat partidului nobilu-i chip și nobila-i misiune, încărcîndu-le cu întreaga iradiație a dragostei neamului, cel ce i-a conferit comunistului de la Dunăre și Carpați, ca trup din trupul și suflet din sufletul țării, alt loc și alt rost, de nouă mîndrie și de nouă deschidere, în creația marii civilizații socialiste, este omul care, acoperind cu statura sa mai bine de jumătate de veac din istoria partidului și a națiunii, propulsînd această istorie prin cuvîntul și fapta lui, este astăzi cel mai neobosit slujitor al partidului și al națiunii, al căror drum triumfal îl simbolizează, girîndu-l cu numele său: **NICOLAE CEAUȘESCU.** Este conducătorul de partid, care, primul, a coborît comunismul din rama frumoasă, dar impersonală și rece, a sloganului, a lozincii, legîndu-l inextricabil cu țara, exprimîndu-l prin ea și prin devenirea ei. Este conducătorul de la a cărui alegere ca Președinte — ca întîiul Președinte al Republicii Socialiste România — se împlinesc, în aceste zile, 12 ani — 12 ani de o unică densitate a progresului național. Este comunistul care s-a dăruit țării și neamului cu o forță, cu o ardoare, cu o intransigență a crezului, cu o luciditate vizionară, care, așa cum se petrece cu fervenții marilor credințe, i-au modificat însăși pasta umană, conferindu-i o calitate nouă, impresionantă ca și un pisc greu accesibil, dar model viu pentru toți comuniștii, pentru toți fiii acestui pămînt.

Pe urmele minunatului său exemplu, făcîndu-și din viața și opera lui cotă de ideal a propriei vieți, a propriei munci, iar din chemările lui chemări ale propriei lor conștiințe, pășesc astăzi, la noi, milioane de comuniști, pășesc 23 de milioane de oameni ai țării. Oameni deveniți o singură ființă cu munca și cu creația lor, într-o epocă ce le exprimă plenar energia și vrerile și pe care ei o numesc, așa cum o va numi și istoria, **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

Timpul generozității

UNUL din primii comuniști pe care i-am cunoscut a fost un tînăr, un băiețandru aproape. Fiu de muncitor membru de partid din ilegalitate, crescut de mic în idealul clasei, devenit comunist la 18 ani, acest tînăr a fost unul dintre miile de brigadieri care, pe șantierele naționale ale anilor '47—'48, au înscris nepieritoare fapte de bravură în construcția României noi, fapte care ne tulbură și astăzi ca un **memento.**

Imaginea lui, așa cum l-am cunoscut pe șantierul de la Bumbești-Livezeni, în vara lui '48, îmi stăruie și acum în minte. Imaginea unui tînăr în salopetă albastră, care, legat peste mijloc cu o frînghie al cărei capăt încolăcise un pisc montan, s-a balansat o zi întreagă între cer și pămînt, undeva, la un front de lucru de lîngă Lainici. Cu mîna stîngă se ținea de centură iar cu dreapta izbea gîfîit, cu un tîrnăcop, la intervale precipitate, cînd balansul i-o permitea, într-un colț de stîncă ce trebuia netezit, tesit, și la care nu se putea ajunge decît astfel, suspendat în frînghie, cu riscul de a te prăbuși în neant. Tînărul acela a trudit așa, cum spuneam, o zi întreagă, sau poate că numai cîteva ceasuri. Poate că noi, cei de jos, care-l priveam cu ochii mari, ne-am înșelat, poate că numai ni s-a părut că s-a scurs o zi. Pentru că amurgul năvălea repede printre stînci sau, poate, pentru că timpul trecea foarte greu pentru noi, cei de jos, care priveam cum crește umbra tînărului pe piatră, cu respirația agățată de fiecare mișcare a lui.

De unde puterea asta, ne întrebam, la un băiat puțintel la trup, de unde curajul lui, de unde acea conștiință a datoriei, biruitoare peste teama primejdiei? „E comunist", ne-a spus cineva. Și cu asta ne-a spus totul.

Era acel an '48 un an de sfîrșit de veac, un an de sărăcie și foame, de aprigă încordare și bărbăție, anul în care abia se născuse, ca o supremă nădejde istorică, Republica, anul în care avea să se curme, prin actul de la 11 iunie, exploatarea muncii în fabrici, deschizîndu-se orizonturile marii noastre construcții industriale. Unii dintre noi, în acea vreme, amețiți de aerul tare al evenimentelor, cu mințile risipite în stratosfera visurilor, confundam adesea visurile cu realitatea, supa din vis cu realitatea farfuriei reci. Aceasta din urmă a trebuit umplută zilnic cu ceva, cu ceva care să aibă măcar o minimă consistență, acea consistență fără de care oamenii nu pot trudi, gîndi sau visa. Iar aceasta a pretins un efort, de fapt o bătălie, o gigantică bătălie, pe care au hotărît-o și în care s-au angajat, cei dintîi, comuniștii. Oameni care visau și ei, de fapt ei deschiseseră peste România visul, visau viitorul cu o unică pasiune, transmisă și nouă, celor din jur, dar visau lucid, ținînd dreaptă cumpăna judecății între înălțimea visului și treptele podite cu trudă, care trebuiau să ne ducă pînă la el. Oameni care se avîntau primii în luptă, care rămîneau în tranșeele luptei ultimii, oameni care, deși trudeau amarnic, mai amarnic ca toți, dădeau tot, nepăstrînd nimic pentru sine, mîncînd frugal, renunțînd la supă și la desert, dar știind că astfel investesc în prînzul consistent, chiar îmbelșugat, al celor ce vor veni după ei. Ei, acești oameni obișnuiți, dar de o speță aparte, erau conștienți de sacrificiile cerute de epocă, de provizoriile sacrificii, de mai scurtele ori mai lungile sacrificii pe care le făceau pentru generațiile următoare, pentru țara de după ei. Iar prin aceasta s-au dovedit, de la începuturi și pînă azi, de o generozitate puțin obișnuită, căci de atunci ei trăiesc mereu în contul unui timp viitor.

Mă gîndesc, cînd scriu aceste rînduri, la un om din Gorj, la Mihai Pasere, secretarul cu probleme economice al Comitetului de partid al celei mai mari întreprinderi miniere din țară, I.M. Rovinari. La un an după epopeea Bumbești-Livezenilor, petrecută în Gorjul lui, la doi pași de casa părinților, Mihai Pasere, copil de 13 ani, devenea „muncitor" la mina Rovinarilor. (Nu era chiar o mină, era o carieră de cărbune micuță, o cutie de jucării pe lîngă uriașele cariere sau „mine la zi" ale vremii de-acum, dar care înfierbîntase imaginațiile, chemarea „există cărbune", ca altădată „există aur"!, străbătînd ca fulgerul ținutul de sub Parîng și dînd oamenilor o proiecție ca și legendară asupra noilor lor avuții.) Deci Mihai Pasere, de 13 ani, de fel din satul Bălănești (sat care nu mai există, de mult a fost luat în coarnele buldozerelor, ca să facă loc carierei carbonifere Girla, aparținătoare de I.M. Rovinari), se angajează muncitor, de fapt salahor, la mina abia deschisă, luînd-o, nu numai la figurat, de la lopată. Învață meseria de miner, apoi pe cea de excavatorist, apoi pe cea de macaragiu, apoi pe cea de șofer, apoi pe cea de buldozerist, îi place munca, îl place viața de muncitor, începe să ocupe panourile fruntașilor în întrecere, ajunge șef de echipă, se înscrie și la seral, devine membru al P.C.R. I se pare că a ajuns „cineva", că se află de-acum, pe o culme, frații mai mici și prietenii din copilărie îl admiră și-l adulează. Nu-i trăznește prin cap să continue efortul cunoașterii, al învățăturii, „să meargă mai departe", așa cum tatăl sau bunicul nu se visau generali sau episcopi de Vîlcea. E investit cu sarcini de partid, ajunge președintele sindicatului întreprinderii, își ia răspunderile în serios, dar simte, nedeslușit, că în aceste răspunderi „ceva nu merge", un obscur sentiment de nerealizare — ca om și ca activist — i se insinuează în suflet. Între ce vrea și ce poate, ades între el și ceilalți oameni ai minei, se zidesc niște invizibile bariere, care retează intențiile generoase venite din ambele sensuri, îngreunînd actul noului, citeodată chiar deturnîndu-l. Congresul al IX-lea, cu noul și dinamicul program de muncă și viață deschis în fața României socialiste de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu suflul înnoitor care pătrunde ca un val de aer proaspăt în partid și în toate celulele societății, îl face să-și privească răspunderile altfel, îl obligă la o recristalizare a muncii lui, echivalînd, pînă la urmă, cu o recristalizare a personalității, cu valoare de nouă sinteză umană. Ca secretar de partid al marii întreprinderi (de-acum, după Congresul al IX-lea, chiar „mare", nemaipăstrînd din vechea-i înfățișare decît numele), își dă seama că timpul entuziasmului și al generozității comuniste nu a trecut, dimpotrivă, dar că el, acest timp, trebuie îmbogățit și stăpînit altfel, prin concepție revoluționară dublată de competență. Nu te poți elibera de dogmele împrumutate de aiurea, fără nici o aderență la țară, la ființa ei, nu poți lepăda măsuri osificate sau false ale muncii celor din jur, inclusiv ale propriei munci, nu poți elibera și fructifica plenar energii atîta vreme încătușate, pîndite de anchilozare și de arierare, decît urmînd îndemnurile secretarului general și înaltul model al lucrării sale asupra patriei, a prezentului și a viitorului ei. Adică descifrînd realitățile naționale, stăpînind fenomenele muncii și ale vieții și călăuzind energiile oamenilor de la altitudinea științei, a unei înalte cunoașteri, singura inspiratoare de demers eficace, singura dătătoare de perspectivă vizionară. Iată-l deci pe Mihai Pasere urmînd și absolvind cu succes o facultate, apoi, deși cu ascuțișul a tot felul de probleme cotidiene ale muncii înfipt în epidermă, în mușchi, în os, în materia cenușie, procurîndu-și timp (adică nopți) să mai facă o facultate, și ea isprăvită cu brio. Acum e economist și jurist, ceea ce pentru un activist de partid, zice el, înseamnă niște șanse deloc ignorabile de a pătrunde în dedesupturi ale producției și ale relațiilor muncii ce nu se revelează ușor totdeauna. Are astăzi 50 de ani, dar n-are zi, n-are noapte, dă totul minei, dă totul bătăliei pentru cărbune, pentru forța energetică națională, atît de hotărîtoare pentru destinele noastre. E secretar de partid, e responsabil al „serviciului plan", e profesor la Liceul minier și lector la cursurile calificării etc., etc. Dă totul, nepăstrînd nimic pentru sine, trăind mai departe în contul unui timp viitor, în contul țării de mîine și al generațiilor care vor veni. Și-a adus și copiii în bătălia asta; fiu-său cel mare, student la Cluj (după ce a fost electrician la mină), a cucerit locul I pe țară pentru o cercetare științifică despre mina în care lucrează taică-său, mezinul urmează cursurile serale ale Facultății de mine din Petroșani, fata cea mică e elevă în clasa a XII-a a Liceului minier din Rovinari.

Și ca el sînt mulți la I.M. Rovinari, sînt mulți pe frontul național energetic, sînt mulți în economia noastră, în toate compartimentele muncii și vieții patriei. Sînt oameni care, indiferent de profesii și de răspunderi, știu că în cursa aprigă spre fericire în care s-a angajat un întreg popor victoria nu poate aparține decît muncii, unei munci de o nouă și nobilă calitate, făcută cu înaltă conștiință și cu înaltă știință.

Acești oameni sînt comuniști. Comuniști ai **Epocii Ceaușescu.**

Primii și ultimii în tranșeele luptei

LA Grădiștea, sat de pe dealurile Vîlcei, de lîngă apa Oltețului, comuniștii sînt cunoscuți de mult. În anii ilegalității a activat aici o puternică celulă a P.C.R. Un distins fiu al satului, cărturarul Dumitru Cumpănașu, vechi comunist, unul din cei dintîi „prefecți ai poporului" din județul Dolj, a alcătuit acum cîțiva ani o monografie care pune în pagina prezentului zidirea trainică a istoriei Grădiștei, luptele ei, purtate năvalnic de-a lungul veacurilor, preluate și duse de comuniști la o nouă încandescență.

Grădiștea Vîlcii e un sat mare (peste 4 000 de suflete), e un sat vechi, unul din cele mai vechi ale țării, printre primele menționate în acte scrise într-o vreme din care veștile despre noi, despre așezările noastre, sînt sumare, tulburi, contradictorii. Sat care, în 1489, își rostește numele deslușit, într-un hrisov prin care voievodul Vlad Călugărul întărește unui moșnean „cu fiii și cu frații săi" stăpînirea acestui trup de moșie de pe apa Oltețului, „pentru că le este veche și dreaptă ocină", veche și dreaptă casă a lor, ridicată pe temelii ce se pierd în timp. Pe dealul care se cheamă „La cetate" se văd și astăzi urmele unei cetăți dacice de pămînt, devenită ulterior, după cum se poate vedea pe harta imperiului roman din secolele II—III, un

ONAL

:entru rural puternic, un nucleu de civilizație cu largă iradiere în timp și în spațiu. Satul e „Grădiște" — nume de familiară sugestie a originii noastre — de cînd se știe, amintitul hrisov voievodal l pomenește la fel, el își păstrează numele legendar, folcloric, mult după ce vechea cetate devine sat, mult după ce peste ruinele ei se sădesc pomi sau se trece cu plugul. El rămîne însă mereu, ca și în vechime, un centru fierbinte de viață, zămislitor de istorie, urmașii dacilor și ai romanilor din „cetate", din spița cărora va fi fost și acel moșnean „cu fiii și cu frații săi", devenind vestiți pe toată Valea Olteţului prin sîngele lor aprins, prin neîncovoiere și neclintire în volbura vremilor. În 1907, răsculații din Grădiște l au în frunte chiar pe primarul comunei, Constantin M. R. Popa, satul fiind decretat, pe hărțile stăpînirii, ca un „cuib periculos de instigatori". Organizația ilegală a P.C.R. mobilizează conștiințe, organizează eroice acțiuni de luptă ale truditorilor pîinii, și, odată cu izbînda revoluției din August '44, conduce deschis și cu hotărîre bătălia pentru mai bine a celor mulți. Ia ființă C.A.P.-ul, se înnoiește viața, deși, o vreme, niște zăgazuri sau niște chingi par a constrînge forțele vii ale obștii, silindu-le să intre în niște canoane străine de ele, de vrerea lor. Congresul al IX-lea al partidului și anii care-i urmează repun și aici, ca pretutindeni, viața pămîntului și a omului lui în niște drepturi uitate, de fapt lărgesc nevisat aceste drepturi împunînd iubirea de glie, hărnicia și agera judecată de gospodar ca pe singurele măsuri demne de prețuire.

Există în Grădiștea, ca în toate locurile în care istoria se legitimează prin timpi glorioși, purtați înainte de clocotul viu al mulțimilor, un acut sentiment al obștii, al apartenenței la obște. Un orgoliu al gestului comun, ce transcende insul, unindu-l cu ceilalți sub efigia marilor acte ale existenței, decisive pentru mersul colectivității. Astfel de acte îi adună aici pe toți, oricînd e nevoie și oriunde ar fi aceștia. Iată, mai bine de o mie de bărbați ai satului nu mai sînt, practic, „ai satului", cel puțin ca profesii și locuri de muncă. Ei sînt zidari, dulgheri, mozaicari, constructori de drumuri, de case, de hale industriale, ei lucrează în Rm. Vîlcea, în felurite alte orașe și pe îndepărtate șantiere din țară. Dar în toamna trecută, cînd, brusc, s-au năpustit peste Grădiștea niște viscole ca de iarnă și niște ploi cu spulber de ger în pic, amenințînd să facă una cu pămîntul porumbul și fructele încă neculese, alarma sunată din trîmbița rece a anotimpului s-a auzit peste toate zările Vîlcii și ale țării. Toți cei o mie de constructori grădișteni risipiți prin lume, ca și alți fii ai satului, s-au întors degrabă în sat, prinzîndu-se în lupta pentru salvarea recoltei. Unii și-au luat pentru asta concedii, și, ne spune primarul Grădiștei, nici nu vă puteți închipui ce calm, ce fermitate, ce certitudine a dat tuturor prezența acestei armate de oameni care, zice-se, n-ar mai fi ai satului, și totuși sînt, care au apărut fulgerător peste tot unde a fost nevoie, care s-au bătut eroic, imprimînd întregii bătălii spiritul și rigoarea disciplinei muncitorești, ale răspunderii comuniste.

Acasă la comunista Elena Busuioceanu, cea mai veche și cea mai bună șefă de echipă de la grădina C.A.P.-ului, s-au strîns în acele zile, în „casa focului" (odaia cu vatră), niște copii. Copiii Elenei Busuioceanu. Un băiat e inginer electromecanic, altul e inginer electrotehnic, altul lucrează în telecomunicații, tustrei cu slujbele departe de casă. Au venit pe la părinți, așa cum vin toți copiii, așa cum au venit, odată cu ei, și cei ai lui Vasile Tucan, un băiat tehnician la Rm. Vîlcea, o fată farmacistă la Hunedoara, o fată studentă la A.S.E.; au venit cu mîinile întinse spre focul de lemne al copilăriei, foc care, intuindu-le frigul lăuntric al depărtărilor, i-a primit înăuntru, sorbindu-și vatra de-a dreptul în sufletul lor. Au venit fiindcă le era dor de casă, de vatră și de părinți, dar au venit în același timp, sau poate înainte de toate, fiindcă acolo, în depărtările lor, au auzit trîmbița surdă a alarmei din Grădiștea. Au scris acasă, au întrebat ce-i cu recolta, au stat ca pe jar așteptînd răspunsul, nu l-au mai așteptat, au dat fuga în sat și, odată ajunși, s-au înrolat în oastea cea mare a obștii, luptînd pentru pîinea ei. A ei și a țării.

Toți tinerii grădișteni pomeniți mai sus sînt membri ai Partidului Comunist Român. Sînt beneficiarii unei educații — și autori, pentru cei din jur, ai unei astfel de educații — pusă sub semnul înalt și nestrămutat al crezului revoluționar și patriotic. Sînt comuniști ai **Epocii Ceaușescu.**

OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

Edilii armoniilor în piatră

PE aceleași meleaguri, la Rm. Vîlcea, am cunoscut o echipă de arhitecți ai cărei membri, vîrstnici și tineri, sînt legați prin acel semn distinct, de care vorbeam la începutul acestor rînduri, prin acel semn iradiind vizibil din suflete, prin acel semn ce le marchează sufletele, munca și existența ca un tatuaj de neșters.

Acești oameni s-au dedicat — cu toate puterile lor și cu tot ce știu ei, cu tot ce au învățat, ba cu mai mult decît atît, cu o impresionantă neoboseală a căutărilor creatoare — edificării unui oraș. Acest oraș, străvechiul oraș de sub dealul Capelei, este la ceasul de față unul din cele mai frumoase din România. După unii, cel mai frumos. Un oraș pe care l-am putea decreta, fără să șovăim la cuvînt, o veritabilă capitală a urbanismului. Un oraș în care s-a construit nu numai mult (vreo 25 000 de apartamente în ultimele două decenii !), dar și cochet, cu gustul fastului, dar și al rigorii, cu ochiul larg deschis către noutate, către modernitate, către confort, dar cu un ochi lăuntric, nu mai puțin atent, ațintit spre specific, spre valorile și spre armoniile pe care Rîmnicul își clădește de veacuri ființa. Noul centru civic al municipiului, realizat pe baza indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, se constituie, în acest sens, ca un model (și arhitecți din multe orașe ale țării au venit și tot vin să-l studieze !). Un centru care, schimbînd radical priveliștea, a făcut-o nu stricînd, ci înnobilînd tradiția, nu schematizînd niște trăsături constituite în timp, ci așezîndu-le altfel, conform unei viziuni moderne și unei concepții ordonatoare. Adică eradicîndu-se hazardul și impunîndu-se metoda. Adică smulgîndu-se din peisaj o întreagă verbină de vechi clădiri, ruinate de timp și lipsite de grație, și intronîndu-se în locul lor clădirile-monumente ale epocii noastre. Adică așezîndu-se — sau reașezîndu-se — bătrînele monumente de istorie și de artă — cîndva stinghere, fără nici o aderență cu locul, parcă parașutate aici din cer — într-o nouă montură arhitectonică, astfel ca edificiul contemporan să se înscrie ca un comentariu la zi al textului clasic, într-o relație de reciprocă valorificare în chenarul aceleiași file. Centrul Rîmnicului, și nu numai centrul, ci întregul oraș — căci, în concepția de azi a edililor și a arhitecților, „centru", adică frumusețe, confort și civilizație, trebuie să fie peste tot — au devenit astfel o imagine, cu tăria și cu pregnanța pietrei, a unei epoci al cărei țel e să înnobileze necontenit existența omului.

Semnatarii acestei imagini sînt arhitecții și constructorii care, la chemarea secretarului general al partidului, s-au angajat la marea operă a rezidirii unui oraș, cu grija ca acest oraș să rămînă el însuși. Ce au făcut și fac ei, arhitecții Centrului județean de proiectări și constructorii Întreprinderii-antreprize de construcții-montaj a Vîlcii, nu e, desigur, un lucru simplu. Nu există, spunea cineva, artiști mai eterni decît ei, creatorii orașelor, fiindcă materia cu care lucrează înfruntă eternitatea, și nu există artiști mai robiți circumstanțelor decît tot ei, fiindcă zidesc la comanda clipei și sub rigorile clipei. Trebuie să amintim aici, după cum ne atrăgea atenția Costel Dobrinescu, directorul Centrului județean de proiectări, că primele transformări constructive ale Rîmnicului, petrecute în anii de după război, au fost rezultatul unor astfel de comenzi ale clipei. Niște mai vechi caiete de exerciții scrise în piatră, ce din păcate nu se mai pot ascunde, nici suprima, adică niște construcții banale, impersonale, urîte, o probează, făcînd și mai evidentă, prin contrast, noblețea arhitectonică a edificiilor făurite în ultimii ani. Anii **Epocii Ceaușescu,** anii cînd eternitatea și specificul ființei noastre au fost repuse îndrăzneț în drepturi, le-au deschis arhitecților aripile, emancipînd ideile zvelte și tefere. Arhitecții Vîlcei sînt, cei mai mulți, niște tineri, dar despre ei, de la un timp, se vorbește, sînt căutați de confrați și de ziariști, sînt lăudați, felicitați, premiați. Arhitecții Eduard Hattel și Liviu Ioan Benea au cucerit, în '83 și '84, Premiul Uniunii Arhitecților, primul pentru Sala Sporturilor și Arenele „Traian", ultimul pentru Ansamblul de locuințe din zona „Mihai Bravu". Noul centru al Rîmnicului (la care o contribuție importantă a adus-o și tehnicianul-arhitect H. Beuran, creatorul ansamblurilor „Splaiul Independenței" și „Lenin-Sud") a imprimat astfel o strălucire nouă nu doar priveliștii și vieții oamenilor cuprinse în ea, ci și demnității unei profesii.

Mai trebuie spus că ei, acești arhitecți ai Rîmnicului, au trăit pe parcursul anilor nu numai febra mistuitoare a muncii, a creației și a căutărilor, ci și lupta — și ea aprig consumatoare de timp, de nervi și de energie — cu obstacolele ridicate în drumul lor de rutină, de inerție, de acel „confort al stagnării" ce, practic, nu-i nici măcar al stagnării, ci al tragerii înapoi, al întoarcerii înapoi. Au fost siliți, mai simplu și mai neted spus, să rupă din timpul și truda creației ca să se bată cu vechiul, și au făcut-o cu o ardoare pe care, odată ajunși la triumful noului, n-au pretins a le fi măsurată în onoruri sau în arginți. Le-au stat vii în conștiințe îndemnul și pilda de muncă și viață a celui dintîi bărbat al țării. „Un om nou, pătruns de spiritul revoluționar", spunea odată tovarășul Nicolae Ceaușescu, este un om „hotărît întotdeauna să lupte împotriva vechiului, pentru victoria noului". Eroii acestor rînduri, ca toți oamenii României, și-au făcut din acest adevăr o rațiune supremă de existență.

Eroii acestor rînduri sînt comuniști, comuniști ai **Epocii Ceaușescu.**

Nestrămutata hotărîre

A VORBI despre partid, despre membrii săi, în destinul României și al românilor, înseamnă a deschide cartea patriei la cele mai patetice și mai strălucite file. Înseamnă a deschide această carte la acel magic cuvînt, de care toți ne-am deprins a uza, adesea a abuza, care este **răspundere.** Răspundere față de țară, față de neam, față de desenul de azi și de mîine al țării, față de destinul de azi și de mîine al neamului.

Am discutat, nu demult, cu un Erou al Muncii Socialiste, tehnicianul Paul Dinu de la „Electroputere"-Craiova, șeful secției de transformatoare mari a uzinei-cetate de scaun a electrotehnicii românești. Aș reproduce opinia interlocutorului meu despre **răspundere,** despre **răspunderea comunistă,** în semnificația ei de azi :

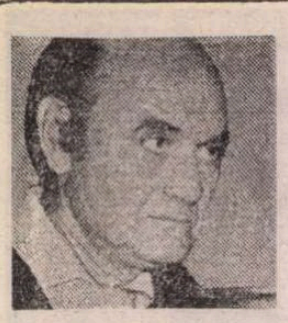
— Amintiți-vă — mi-a spus el — cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Secretarul general al partidului condamnă, pe bună dreptate, un anume fel de a „răspunde" pentru neajunsuri sau greșeli, aparent cît se poate de „democratic" : prin „autocritică". „Trebuie să înțelegem — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — că nu ne putem mulțumi cu declarații, cu faptul că unii tovarăși spun : «recunosc că sînt vinovat, recunosc că nu am făcut aceasta»". Noi livrăm în străinătate peste 50 la sută din transformatoarele secției. Cum ne-ar sta să ne facem „autocritica" în fața străinilor pentru mărfuri proaste ? Și cît ne-ar costa această „autocritică" ? Numai grele penalizări în valută ? Sau și restrîngerea, poate chiar anularea pieții noastre externe, ca legitimă sancțiune pentru niște parteneri economici neserioși ? Răspunderea adevăratului revoluționar, așa cum ne învață secretarul general al partidului, se măsoară prin faptele sale, și nu prin vorbe.

Acea **iradiere a istoriei** care dogorăște privirea și sufletul comunistului este **iradierea răspunderii,** a nețărmuritei răspunderi față de cauza patriei, a poporului și a revoluției. Nu i-a fost ușor niciodată, și nu-i e ușor nici azi — mai ales azi, cînd sarcinile edificării patriei, ale emancipării poporului în progres și civilizație, ale desăvîrșirii procesului revoluționar, sînt atît de mari ! — să poarte povara acestei răspunderi. Dar a purtat-o, o poartă, devenind prin ea cine este astăzi, omul pe care toți îl ascultăm, îl respectăm, îl urmăm, omul la care toți, cu tot ce-i al muncii și vieții noastre, ne raportăm. Desigur, totul depinde de ins, de un individ cu un anume chip, cu un anume nume, cu anume însușiri, foarte diferite și foarte omenești, dar un ins care, iată, a acceptat — și exprimă prin el, prin tot ce gîndește, rostește, înfăptuiește — condiția dificilă de etalon. De etalon pentru români, de etalon al românilor pentru străini. El este deci etalonul calităților suverane ale omului de la Dunăre și Carpați, etalonul unei anume țări, al unei anume politici, al unui anume fel de a vedea istoria, al unui anume fel de a vedea lumea, fel ce constituie, trebuie să constituie premisa unui dialog fertil cu această lume. Aportul lui în cunoașterea țării noastre, a tipului uman pe care îl reprezentăm, este covîrșitor. Impresionează, pe chipul lui și în fapta lui, acel aer aparte, acel tatuaj care-l face inconfundabil, acea marcă și acel puls care-l detașează, marca unui spirit efervescent și deschis, pulsul unei experiențe istorice particulare și foarte dense. O istorie care prin pasiunile ei, subsumate marii răspunderi față de neam, de țară, de revoluție, i-a înnobilat cărbunele ființei, transformîndu-l în diamant.

Iată de ce nu putem fi decît mîndri de calitatea umană, de calitatea morală, de calitatea revoluționară a comuniștilor români și de rolul pe care ei l-au jucat și îl joacă în destinul nației. Al unei nații pe care au așezat-o sub aura celei mai mari străluciri din cîte a cunoscut vreodată.

Aceștia sînt ei, comuniștii români.

Ilie Purcaru



Mircea Horia SIMIONESCU

UN EXTEMPORAL

CU două săptămini în urmă, adunîndu-se pe masa mea un teanc respectabil de povestiri și fragmente, cărora din cauza prea deselor, apăsatelor lecturi nu le mai pricepeam nici înțelesul nici locul unde ar fi urmat să se așeze în grădina viitoarei mele cărți, pe deasupra pierzînd și criteriul aprecierii calității lor (habar n-aveam ce merită păstrat și ce nu), mi-a venit ideea fericită să mă consult cu cineva, să le încredințez, spre pildă, unui amic. M-am gîndit că foarte potrivit ar fi Nucu Eraclide, minte luminată, spirit franc și virgulist ca nimeni altul : să le descoasă el cum știe, să le judece și, dacă găsește că merită să treacă mai departe, să mi le și bată la mașină, tot mă bate el la cap, de cîte ori ne întîlnim în colț la Caragiale, că nu-i întreține condiția de dactilograf fără rival în București, n-ar lucra pe alt text să-l pici cu ceară, singur scrisul meu l-ar mai întoarce la plăcerile primei sale profesiuni.

Ca și cu alte idei, am lăsat să treacă două zile, să mă conving că altă soluție nu e. Să nu-i duc omului niște petice, niște circăli, țin la ochii lui și-i știu pretențiile și ascuțimea : dacă primele patru rînduri nu-i spun nimic, — strîmbă neîntîrziat din nas, împăturește paginile și, punîndu-le deoparte, trece fără nici un comentariu la :

— Îl știi p-ăla cu ceasul de mînă electronic ?

— Bancul cu bucătăreasa regimentului?

— Nu, pe-ăla mi-l spui tu, după... În gara Ploiești-vest, un călător...

Timp de două ore cît mai rămîi la el, nu mai pomenește nimic despre scrierea pe care i-ai adus-o, înțelegi că n-ai nimerit-o, abia la despărțire, spunîndu-ți al nu știu cîtelea banc, îți întinde cu un gest lăturalnic manuscrisul și invitîndu-te să revii cît mai curînd, adaugă cu buzele circonflexe, parcă doborît de-o veste în stare să-i schimbe pentru multă vreme destinul :

— Altceva.

N-am avut niciodată vreo îndoială că mă citește corect. Rămîne un mister cum de-și poate face o părere atît de exactă din numai patru rînduri. I-am admirat tăria de-a nu ceda curiozității, după luarea acestei probe fugare, de-a refuza obișnuitele jocuri ale politeții, ca și sinceritatea, vădită deschis pe chipul lui alb, de-a fi trăit încă o decepție. Un asemenea cititor e, pentru cel care scrie și încearcă și tot încearcă să prindă marmota de coada ei, un adevărat dar ceresc.

LA capătul celor două zile de frămîntare, nu mă decisesem încă să-mi urmez ideea. Să-l iau altfel, mi-am zis, să-l iau eu din capul locului cu un banc trăznet, să-i preîntîmpin acreala, să-i sporesc bunăvoința... Scrieri prin contrabandă ? Uite unde mă duce gîndul cel prost ! Starea de incertitudine, dorința de-a scăpa o dată de paginile frecate și sleite, ajunse insipide după atîtea reveniri, te pot împinge la asemenea mică/enormă escrocherie, preferi adică o vorbă încurajatoare, smulsă prin cochetării ce n-au nimic cu literatura, unei păreri drepte, exprimate neocolit. Îl voi ocoli, mi-am zis, cel puțin evit o eroare ce m-ar costa, fie paginile geniale, fie bune de aruncat în foc, cinstea. Cinstea care se numără printre instrumentele mele de lucru, mai utilă decît purcoiul acesta de pixuri infecte și creioane coltoase.

— Îmi promiseseși un banc...

— Cel cu ceasul de mînă electronic ? a tresărit Nucu Eraclide, turnînd cafeaua fierbinte în cești. Chiar nu-l știi ? E vechi de cînd lumea... În gara Ploiești-vest, un călător luptă voinicește cu două valize grele, îndreptîndu-se spre peronul lui. Un student grăbit trece pe lîngă el și-l întreabă dacă nu știe cît e ceasul. Stai o clipă că-ți spun, zice călătorul cu valizele, bucuros că i se oferă prilejul de a-și trage puțin sufletul. Lasă valizele, își sumete mînecile și, consultîndu-și ceasul brățară :

— E zece și treisprezece minute, opt secunde, douăzeci de sutimi...

— Mulțumesc. Te pomenești că ceasul matale arată și cînd răsare și apune soarele, glumi tînărul admirativ.

— Cum să nu ! spuse călătorul. Azi, 11 martie, a răsărit la șase și treizeci și șapte și va apune la optsprezece și șaisprezece minute. Vrei să-ți spun și ce oră e acum la Singapore ?

— Ăsta lucra la Observatorul astronomic, am zis eu, aducîndu-mi aminte că Nucu mi-l spusese cu o săptămînă în urmă, în colț la Caragiale.

— Lasă-mă să termin ; sau îl știi ?

Adevărul e că mi-l spusese de două ori, îl reținusem (cu toate că nu am nici cel mai mic talent la bancuri) pentru că semăna cu un altul, aceeași schemă : un oarecare se duce la circ să se angajeze. Directorul circului îl întreabă ce știe să facă, nu-l angajează decît pentru un număr tare, are destule...

Candidatul zice :

— Tare de tot ! După ce-mi dați cu cărămida asta în moalele capului, cu toată puterea, desfac un geamantan (avea două; grele) și iau antinevralgice.

— Numărul nu e rău, zice directorul, te angajez. Dar ce ai în celălalt geamantan ? (Spera că-i mai rezervă ceva tare.)

— Rufărie de corp, răspunse candidatul. Simbăta fac baie și mă schimb. E un obicei strămoșesc. Aveți ceva împotrivă ?

Ha, ha ! am făcut acru în adîncul ființei mele, recunoscînd că risesem, cînd îl auzisem, din simplă complezență. Va trebui să rid și-acum cu-aceeași poftă chioară :

— Nu-l știu, spune-mi-l, îți promit că nu te mai întrerup.

— ...Tînărul student rămăsese cu gura căscată. Călătorul cu valizele, mîndru de ceasul lui, îi demonstră cum poate prinde pe micul lui ecran postul de televiziune, uită-te, tocmai se transmite meciul, dar dacă n-ai chef de meci poți asculta unul din cele trei programe de radio...

— Formidabilă sculă, domnule ! exclamă studentul. Ce mai știe să facă orologiul dumitale ?

(Nu i-a plăcut ultima mea povestire din „Convorbiri literare", d-aia o lungește atît... La poartă îmi va spune răspicat : vax !).

— Arată și cum va fi vremea în viitoarele două zile. Iată : variabil cu tendințe de înnourare, ploi locale în zona subcarpatică...

— Domnule, sînt uluit, spuse studentul nemailuîndu-și ochii de la ceasul celui cu valizele. E de fabricație japoneză ?

— Ei, asta-i bună ! pufni călătorul. E ultimul produs al cooperativei „Ceasornicul", din Mediaș.

— Din Mediaș ! M-ați făcut pulbere, domnule ! Numai o întrebare, dacă nu vă supăr : cu ce baterii funcționează electronicul ?

— Cu baterii „Bateria", produse de aceeași cooperativă... Astea sînt ! spuse, și arătă spre cele două grele valize, pe care se și grăbi să le salte spre a se urca în trenul ce se apropia.

— E colosal ! am hohotit eu, adunîndu-mi pentru exclamație toate rezervele de energie. Și, fără nici o pauză, periculoasă dacă aș fi făcut-o : Spune-mi, Nucule, ți-au plăcut hîrtiile mele ? N-am pretenția că aș fi făcut gaură-n cer, dar o anume..., un nod....., o..., fii sincer cu mine ! (de parcă ar fi fost vreodată altfel...).

ÎN noaptea care a urmat mi-a fost imposibil să lipesc geană de geană. M-am ridicat pe la unu după miezul nopții, nu prea mă țineam pe picioare, dar într-un sfert de ceas, odată patul făcut, m-am simțit excelent, limpede, plin de energie și de-o bună dispoziție de mult neîncercată. Am desfăcut la întîmplare grămada de foi, cu gestul decis al jucătorului de cărți invitat să le taie, privirea mi-a căzut pe-un titlu ispititor, îl și uitasem : „Eroarea de la Tîrgoviște, o întîmplare din timpul războiului". Încercasem acolo să evoc ziua „celui mai mare dezastru aerian al celui de-al doilea război și-al tuturor timpurilor", cum îl numiseră cu un de neînțeles orgoliu istoricii, moment ignorat de mine ca atare, cu toate că-i fusesem martor și din fericire nu și victimă.

Povestea începea agreabil, un bombardier se prăbușea în flăcări chiar în primele rînduri ale evocării, o imensă trîmbă de fum se învolbura pe cer îndată după primul punct și virgulă, uruitul celor patru motoare înșira în continuare patru majuscule, bufnitura zgudui pămîntul mai teribil decît cutremurul de-acum trei ani, făcea țăndări geamurile casei Dudău, scotea în stradă și pe balcoanele paragrafului următor mulțime de oameni, unii indignați că li se deranjează siesta acelei toride duminici de întîi august 1943, alții nemulțumiți că, alarma sunîndu-se tîrziu, n-apucaseră să vadă nimic, singurul care pretindea a fi văzut ceva, chestorul Bălășoiu, bătea cîmpii în capul bulevardului, el știa că avioanele sînt italienești, „Savoia", aliate, gentile, fac exerciții, le-a recunoscut la Tobruk, într-o revistă „Signal", la zece bombe oarbe e una adevărată, altfel nimeni nu mai ia conflagrația în serios...

— Dar e ora prînzului, domnule ! se scandaliza o cucoană roșcată, între două virste, vorbiți mai încet !

Linioara de dialog deschidea agreabil aerul închis al tîrgului, îl răcorea, numai că trecerea anilor întunecase puțin amintirea, nu sînt sigur că observația își are locul aici, e mai probabil că aceste cuvinte au fost rostite mai devreme, în fața casei lui Dobrică, în cercul funcționarilor de la poștă, cînd fiecare aprecia cam cîte victime poate să facă o bombă d-astea oarbe sau adevărate și cînd factorul poștal Ogescu, împingîndu-și pe ceafă șapca, a zis cuvintele înfricoșătoare :

— Pe puțin o mie !

Descriam teribila întîmplare punctînd o imagine sau alta, pe foaia velină de matematici, cu grija de-a aduna la capăt de frază un tablou veridic și de-a ajunge pe strada Grigore Alexandrescu, în spatele primăriei, pe trotuarul colonelului Murăreț, unde mă aflam cînd avionul se rupsese în două, bucățile arcuindu-se pe cer ca artificiile de la 10 mai, deasupra Teișului. E bine că nu mă las furat de comentariile ulterioare și de mulțimea de impresii mai mult sau mai puțin controlabile, că mă rezum numai la ce am văzut cu ochii mei.

Așadar, pusesem în cui praștia și pantalonii scurți, îmi spălasem genunchii sub jetul cișmelei, îmbrăcasem cămășuța cu dantelă la guler și-mi trăsesem în grabă pieptenul prin păr, ieșisem de pe alee spre Grădina cu duzi, Victor Balaban stătea rezemat de gard și aștepta, ca deobicei, ieșirea fetelor de la liceu (n-avea importanță că școlile erau închise, vacanță), portretul lui era convingător în pagină, am dat colțul pe Brezișanu, spusele doamnei Vrăbiescu, cea care pierduse un cal, după care nemții s-ar fi retras din oraș, spuse alarmînd pe nu știu cine (erau două-trei persoane sub nucul lui Andronescu), le-am reținut datorită răspunsului, limpede și fără pic de ironie :

— Au lăsat cetatea vraiște, de-acum ne vor apăra celții...

Am dat foaia (observînd, pentru propria-mi plăcere, că nu reținem nimic din succesiunea faptelor, rămîn doar scene, noduri, ca melcii într-o poiană, datorită lor vedem întinsă poiana, altfel am trece ca neghiobii), pe fila următoare mă aflam în spatele primăriei și avionul în flăcări cădea.

— Ah, am exclamat văzînd cum se rupe uriașa mașină în două, ah, parcă-am fi la prins de fluturi, la vînat de fluturași ! exact cum, cuvînt cu cuvînt, a tradus dragul Gellu Naum versurile balenei lui Prévert. Și, am adăugat : te pomenești că trenul nu mai vine, se strică duminica ! (În vacanță, duminica tot duminică.)

Urma să o aștept pe mama în gară, știam că motorul acostează la peron la unu jumate precis, orologiul primăriei bătuse ora, bulevardul lung al dracului. Contam pe importanța evenimentului, așa cum în ora de matematici, cînd domnul Ivănescu se-apropia, cînd foile catalogului, de litera numelui meu, îmi puneam nădejdea într-un alt cutremur de pămînt care să spulbere fracțiile.

Am făcut bine că n-am aruncat povestea asta, mi-am zis cînd alte două pagini. Ține, n-ai să strîmbi din nas, Nucule... Raidul american, dezastrul abia începe. De ce oare nu mi-a plăcut povestirea la lecturile de pînă acum ?

Mă aflam de-un sfert de oră în gară, ajunsesem înainte de ora unu, trenul mamei sosea la unu jumătate. Deci, e timp destul pentru o plimbare, pentru o înghețată. Duminică fierbinte, liniște, cu toate acestea, destulă lume pestriță pe peron, sosirea motorului e un spectacol pe care tîrgoviștenii îl gustă întotdeauna... Pasajul ce descrie gara nu amintește nimic despre alarmă, poate că nici n-a fost dată, s-a mai întîmplat, neglijență sau nepăsare, pașnicii locuitori ai tîrgului nu prea știu ce se-ntîmplă pe marile fronturi, jurnalele cinematografice arată cîte un tun căruia țeava i-a plesnit ca o floare, cu petalele risipite, o mareșăleasă împărțind pachete unor mari mutilați, două mașini grele înnămolite (ce-or fi căutînd razna prin mijlocul cîmpului, cînd șoseaua e dincolo, la zece pași ?), posomoritele priveliști se topesc repede în întuneric și-începe Fanfulla da Lodi și Macario, și Gică Ionescu începe s-o pupe pe Brigita, sub panglica de argint a proiectorului, în ultimul șir de scaune al cinematografului, de n-ar intra nea Costică Francezu, vînătoare de fluturași...

Nu tocmai : Arsenalul a sărit în aer, un pod s-a rupt la mijloc cum se rupse avionul, un chiromnic de la sonde a fost ridicat de poliție și familia nu mai știe nimic, pe Mihai Bravu au apărut afișe trase la șapirograf împotriva războiului hitlerist, chestorul o bănuiește pe madam Gheneraru, în subsolul casei ei, săliile de clasă ale liceului gem de răniți. Oamenii mor, se știe, dar Ionescu cu Brigita... Și pianul adus de Predoleanu prin două linii ale frontului continuă să cînte și cîntă și fanfara în chioșcul din grădina publică, seara, cînd se mai răcorește...

Cornetul cu înghețată, o batjocură : iată, mi-a pătat bunătate de cămășuță cu dantelă la git ! La jumătatea povestirii, la doar zece minute de sosirea motorului... S-a spart, cocă proastă, poate stîngăcia mea, o eroare de-o clipă și ce catastrofale consecințele : mama se va face foc.

DESPRE erori, într-o carte a tatei, niște convorbiri ale lui Raymond Recouly cu mareșalul Foch, despre bătălia de la Marna, citite pe nerăsuflate aseară. Urmează, strînse în două pagini ale povestirii, opiniile lui Foch despre : „Germania și-a călit și preparat minuțios un instrument militar de prima mînă, cu mult superior ca forță, ca valoare, celui de care dispunea în 1870, și acela excelent. Ea a forjat uimitor armata pentru războiul pe care îl pregătea : e vorba de efective, de instrucția lor, de armament, nimic nu-i lipsea din ce-i putea oferi epoca. Avea și spirit militar și o doctrină ; era sigură de victorie, prea sigură... Generalisimul care o comanda, Moltke, nu era numai nepotul unchiului său (Moltke 1 — nota mea), ci și ucenicul aceluia. Planul strategic al lui von Schlieffen, pe care urma să-l execute, avea și anvergură și îndrăzneală și deschidere. Ca toate planurile strategice, valora numai în măsura în care se-alegea maniera optimă de a-l aplica. De multe ori Napoleon își schimba planul pentru a-l adapta condițiilor, la Iena, de pildă. Pentru că Napoleon se afla pe cîmpul operațiunilor și conducea de-aproape operațiunile... Spiritul german e înclinat, în esență, să creadă că totul depinde de organizare, considerată în ea însăși, planul, odată întocmit, trebuie să se desfășoare metodic, independent de obstacole și accidente. Pornită, mașina n-are altceva de făcut decît să meargă... Bătrînul Moltke, în 1870, a lăsat hățurile pe mîna subordonaților lui. În 1914, greșelile se repetă, de-această dată mult mai grave, artistul mai puțin talentat, materialul mai greu. Comandanții de armate iau foarte la bunul plac directivele, de altfel destul de confuze, ale lui Moltke. E de neînțeles atitudinea lui de fiecare dată cînd subalternii nu-l ascultă : în loc să-i pună la punct, le acoperă erorile, parcă hipnotizat de amintirea lui 1870, convins că astăzi, ca întotdeauna, deznodămîntul va fi fericit"...

Pe cîmpul de luptă de la Marna, scriam mai departe (povestirea făcea acest necesar ocoliș), apare von Kluck, exact în momentul cînd pe peron apare Vică Anghel :

— Motorul are o întîrziere de zece minute, spune el. Au greșit macazul la Titu, o luase spre Pitești...

(Poate că nu era Vică Anghel, poate că era Bibi Popescu, am să-l întreb, știam că urmează să se-ntîlnească în ziua aceea cu Relu Ștefănescu, oricum spusele noului venit acestea au fost, n-am nici o îndoială, cum nu mă pot înșela că în acel moment am auzit primele uruituri ale motoarelor grele și am și văzut, tălăzuind la mică înălțime, largi stoluri de bombardiere.)

Treceau, umbrind pămîntul și-nfiorînd atmosfera pînă atunci stătută, dinspre Colanu spre Teiș, lingînd parcă linia orizontului, ca niște corăbii de oțel sclipitor.

— Douăzeci, treizeci, treizeci și cinci..., le înnumără Vică.

— Și, pe urmele lor, încă optsprezece, am spus eu.

— Sînt „Savoia", italienești, le-am văzut eu într-o revistă...

— Privește, încă cincisprezece deasupra podului...

Vică Anghel voia să citească și el despre greșelile nemților, nu și nu, să-i împrumut chiar după masă cartea, mîine mi-o dă. Dacă au pierdut două războaie, era curios să știe cum îl vor pierde și pe cel de-acum.

— Ce s-o mai citești : îți povestesc eu cum a fost la Marna.

Motoarele își stinseseră zumzetul, ultimele pîlcuri se pierdeau dincolo de podul cimitirului, aerul tremura ușor, încins.

CUM își mai scoate scriitorul sufletul să găsească ideea unei povestiri și ce se mai dă el de ceasul morții, cu crampe și amețeli, cu nevralgii în toate oasele. Stendhal nu știa ce spune cînd afirma că nu-i mai mare bucurie etc. — căuta bunăvoința cititorului, ca eu acum pe cea a lui Nucu Eraclide, cititorul are și el motive să nu se azvîrle ca orbetele, are parte de chinurile lui, la început bucurie și exaltare, mai apoi, potolindu-se în zăpăzurile narației, își simte pofta sleită... Întîlnirea dintre nevralgiile scriitorului și cele ale cititorului ține de miracol.

— e foarte greu, dragă prietene, să-ți explic ce se-ntîmplă...

Pentru că limbajul îndoit și lipit ca o figurină tăiată pe întinsul unei pagini nu mai are aproape nimic din limbajul natural, semnele sînt aceleași, dar înțelesul lor altul, nodurile și melcii care te invitau să vezi splendoarea poienii stau sau lunecă acum pe luciul unei mobile scumpe sau al unei oglinzi, se rostogolesc sau își fac cuiburi în decolteul unei femei frumoase, în timpul unei premiere, poartă semnul distinctiv al travaliului individual, al meșteșugarului care și-a zdrelit degetele înnodînd și răsucind spirale,

— lăsîndu-și în obiectele și vietățile făcute de mîna lui propriul portret, unul mic și foarte discret, parcă vrînd să-și asigure cititorul că își ia toată răspunderea...

Și-apoi, o mulțime de schimbări de accente, de intonații, de valere intraductibile și scurte tresăriri,

— într-un cuvînt, dragă Vică, o foarte întinsă rețea de artificii pe care nu le poți dezlega decît cu o pricepere pe măsură... Din semnele desfășurate pe tablă de domnul Ivănescu, eu nu mă alegeam decît cu o cumplită spaimă, în timp ce profesorul nu mai putea de fericire, Arsenoiu și Furtunescu la fel...

Ei se-ntîlneau și jubilau, miracolul se-mplinea... Dacă e ceva firesc în toată această chestiune, acesta e mersul literaturii spre un limbaj al său și numai al său, care să-l pasioneze pe cititor nu doar prin ce-i povestește ci și prin mulțimea de figuri înfățișate ochiului și spiritului,

— o, tu nici nu știi, bătrîne, cît de întinsă e gama jocurilor posibile, într-o lume tot mai strînsă în cutia jocurilor... Vrei să știi cum a sfîrșit-o Moltke la Marna, ți se pare că vei pricepe din spusele lui Foch strategia... Îți faci iluzii, jocul e foarte subtil, dacă mareșalul francez îi povestește lui Recouly cîte ceva (și o face cu fermecătoare inteligență), alege limbajul salonului, limbaj natural, de bunăseamă interesant și bun conducător de anecdotă, lăsînd însă să înțeleagă că adevărul rămîne închis, nod de nedezlegat...

— ușor de dezlegat dacă ar fi fost trecut în limbajul specialității lui — strategia — și dat spre lectură unuia familiarizat cu jocurile acestui domeniu...

Ai să spui că literatura e altceva... Ai avea dreptate, dar ia privește cum apetitul pentru lectură vine tot mai anevoie, nu știu dacă de două ori pe an... Vezi-l pe Cutare cum intră ca tras de-o sfoară în librărie, cum mănîie cu privirea trei sau cinci cărțulii fără de care își închipuie că nu va supraviețui pînă la chenzină, dar la ieșirea dintre tejghele, cu pachetul voluminos sub braț, simte că pofta i-a trecut așa pe nepusă masă, mai ales după ce ochii i se opresc la vitrina vecină, vrăjit de-o galbenă farfurie cu ceva scăldat în maioneză, prin preajmă un copan rumenit de pasăre și, minune, un platou cu tarte de morcov. Dă buzna să-și umple traista, odată ajuns acasă degetele nu-i mai prididesc să desfacă punga (pofta din urmă — intactă). Cărțile ! exclamă după cafeluță. Desface cu delicii pachetul, adulmecă prețul și mirosul de vacanță al cernelii proaspete : parfumul Mamaiei ! (Intre) vede plaja, simte cum îl moleșește soarele ca o meduză răscoaptă, atunci cartea asta de șase sute de pagîni va face toți banii, dacă o-ncepi n-o mai lași, o lași pentru că tînăra brună pe care ai admirat-o și-a tras casheta roșie și, zveltă, sportivă, rafinată, se-ndreaptă spre marea de spumă. Intelectuală și ea, se-nțelege de departe, a lăsat pe cearșaf cartea preferată, ca semn ochelarii de soare, a fost mai harnică, a-nceput-o la Ciulnița, în tren, că se plictisea fără conversație...

— (în carte, conversație ca și-afară...)

Stringe farfuria și punga, ceșcuța de cafea și ambalajul, cărțile le urcă frumos în raftul scriitorilor dintre cele două războaie, lîngă alte nebeligerante, se gîndește foarte serios la căsătorie, copii, alte vacanțe... Deocamdată e februarie, uite cum ninge februarie, copiii vor citi tot ce cu străduință a strîns în bibliotecă, nu doar specialitatea, ci și umanismul, las' c-o să-i îndrum eu, zice, deschizînd casetofonul. Și muzica, adaugă ațipind... Voi (li se adresează copiilor în visul abia început),

— voi n-ați apucat ciorba cu arpacaș de la Buzești, nici crepul cu magiun...

Dar de două ori pe an vine negreșit (Pofta !), indiferent dacă se-aranjează Mamaia. O dată, rezultat al acumulării de pofte mici, răbufnește așa, așa, atunci nu mai ai scăpare, vrei să afli ce e viața, ce e acela dolce stil nuovo, ce se-alege de interlocutorul căruia i te adresezi în proza domnului Jourdain ; a doua oară, cînd mori de curiozitate cum și-a desfășurat Moltke jocurile...

Pasajul următor, mai puțin interesant. Aici m-am grăbit, mi-am spus, cu siguranță că n-am să-i fiu pe plac lui Eraclide ; mă va conduce la poartă și se va abține să-mi mai spună ultimul bane. Fiindcă, după ce ajunseseră dincolo de pod și le credeam duse, uriașele bombardiere se întorceau, primele stoluri zburau la nici o sută de metri deasupra gării, parcă vrînd să-i ia în gheare acoperișul de sticlă, următoarele veneau pe-o aripă, închelau o mare curbă peste coroana castanilor bulevardului. Ne-am aruncat, eu și Vică (dar poate că era Bibi, am să-i întreb), într-o tranșee spre care ne îndemnase un acar cu fanion galben, știa că țintesc gara, nu știa nimic : cît așteptaserăm și vorbiserăm pe peron, se înscrisese în filele istoriei cea mai mare eroare din strategia aeriană a războiului, „eroarea de la Tîrgoviște", despre care scriu astăzi istoricii, nejustificat de mîndri pentru o asemenea poznă, în fond, a minții umane, nu doar a piloților strategi ; atunci se lucra cu decovilurile alea cu patru motoare, ce te faci însă azi, cînd continentele sînt burduf de arme ce ar putea să.

Planul se alcătuise de cei mai mari generali, era perfect, vorba lui Foch, jocul nu ascundea nici o scamă de întîmplător. Povestirea urmărește felul cum s-a pregătit raidul surpriză, ăsta care întîrzie motorul de la București și ne ține cu gurile căscate, ba mai mult, mă ține pe loc (atîtea stîngăcii în text) să duc povestirea lui Nucu Eraclide și să sfîrșesc cu ea, cu eroarea și erorile...

O treime din nevoile de petrol ale hitleriștilor se acoperea cu țițeiul românesc, italienii își procurau tot de la noi, mașina de război trebuia lovită indirect, la sursa carburanților. Înaltul comandament aliat a ordonat grupurilor 44 și 93 ale forțelor aeriene americane să se pregătească pentru a ataca zona petroliferă Ploiești, Cîmpina, Brazi. Planul, prezentat generalului Eisenhower, la începutul verii lui 43, prevedea un efectiv de nu mai puțin de 200 de avioane, generalului i s-a părut exagerat, dar a fost nevoit să-l aprobe. Operațiunea „Valul fluxului" urma să fie o surpriză pentru hitleriști, să se anihileze mai întîi sistemul, foarte bine pus la punct, de alarmare a teritoriului — de la insulele grecești și pînă la obiectivele vizate, cele 40 de rafinării prahovene —, pentru aceasta să se zboare foarte jos, la vîrful copacilor, și să se aleagă o zi de duminică, pentru că duminica, chiar în vreme de război, lucrătorii nu sînt la muncă, iar apărătorii antiaerieni (foarte probabil) învoiți. După antrenamente de două săptămîni deasupra pajiștilor engleze, la 29 iunie, s-au mai adăugat trei grupuri de avioane celor atunci, mai puțin de o sută, și întregul corp expediționar a zburat în Africa de nord, de unde — la ora zilei atacului, încă nedecisă — aveau să atace.

Antrenamentele s-au ținut. Cinci mii de piloți, mecanici, mitraliori și servanți s-au campat la marginea pustiului Sahara, lîngă Bengazi, unde, pe-o fișie de nisip de 70 de kilometri lungime, fusese reprodusă, la scara unu pe unu, zona vizată a Văii Prahovei, cu întreg mobilierul ei demn de atenție — construit din schele de scîndură, butoaie, panouri — o scenografie, hollywoodiană, în toată regula... Pe hărțile detaliate ce serveau instructajului, erau trecute în culori nu numai căile ferate și riurile, pădurile și conductele de toate felurile, particularitățile de relief și clădirile de reper, dar și — la Tîrgoviște și împrejurimi — crivina unde chiuleam de la ore, morile lui Dafu și Baronide, mănăstirile Dealu, Viforita și Gorgota, casele Baumberger și d'Italia, foarte probabil șirul de plopi de pe aleea noastră.

Știind cît de bine e-nchisă zona de către apărarea germană (două divizii de artilerie antiaeriană, două sute de aparate de vînătoare și centuri de baloane captive, generatoare de ceață artificială și proiectoare...), avioane de recunoaștere P 38 au fost trimise să fotografieze de la mare altitudine întregul dispozitiv, să verifice încă o dată exactitatea machetelor, a hărților. O tipografie cartografică franceză a imprimat hărțile țării pe batiste de cea mai fină mătase, am văzut la nasul însingerat al unui parașutist american o asemenea batistă ! Acolo în pustiu, zburînd la cîțiva zeci de metri, corpul bombardierelor B 24 „Liberator" și „Fortărețe zburătoare", a distrus în două-trei minute toate obiectivele machetei, cu bombe cu explozie întîrziată, mai înainte se folosiseră bombe obișnuite și schijele și suflul lor distruseseră destule aparate, de aceea n-au decolat, cînd a fost să decoleze, decît 165 de avioane. Asta s-a întîmplat în zorii zilei de 1 august, s-a zburat peste Mediterana, pe deasupra insulei Corfu și a Macedoniei, apoi pe valea Timocului și au intrat în țară pe la Turnu Severin. Viteza de 300 de kilometri pe oră n-a asigurat păstrarea unei legături strînse între grupurile de aparate, un prim grup s-a aflat deasupra Piteștiului (cele ce trecuseră pe sub ochii noștri, ai mei și-ai lui Vică), altele au făcut ocolul de la Teiș și de deasupra podului spre cimitir, își corectează cam tîrziu eroarea, iată-le cum vin să întunece gara, să treacă spre Moreni și Cîmpina, să zgîlțîie cu uruitul lor sticlăria acoperișului și casei lui Dudău să-i facă țăndări un geam, moment de maximă încordare de vreme ce de undeva o cucoană a strigat :

— Mai încet, nebunilor, acu' v-ați găsit, la ora mesei ?

Batistele acelea de mătase, cu panglicile riurilor noastre, paralele, i-au încurcat pe piloți : țineau firul Argeșului și Dîmboviței crezîndu-le Prahova și Teleajenul ; cum nu-și puteau comunica prin radio, ca să nu-i recepționeze radiolocația germană, au bîjbîit și au întîrziat mai mult de-o oră, timp în care nemții au izbutit să dea alarma, cei învoiți să se-ntoarcă la bateriile lor și să deschidă focul. La Cîmpina, tunurile vînau bombardierele de sus în jos, de pe dealuri, istoricii militari notează aceasta ca premieră mondială, bombele se așterneau covor peste rafinării, aparatele cădeau lovite unul după altul, multe accelerau obosite de moarte pe drumul de întoarcere, din nou peste cerul Tîrgoviștei, dînd fum pe coadă, mistuite de foc, rupîndu-se-n aer, bucățile arcuindu-se pe cer ca artificiile la 10 mai, deasupra Teișului,

— Ah, parc-ar fi la prins de fluturi, la vînat de fluturași !

Din 163 de avioane cîte au trecut Dunărea la Turnu-Severin, 54 au fost doborîte, 79 n-au mai ajuns la bază, ocolișul le sleiseră rezervele de benzină; au aterizat în Turcia, turcii le-au sechestrat pînă la sfîrșitul războiului. Cel mai mare dezastru aerian... dacă socotești și pierderile umane ale flotei : 600 de morți, peste 200 de prizonieri...

— Moltke supraveghea bătălia de foarte departe în spatele frontului, povestește mai departe mareșalul Foch, știa că, precum în 1870, evenimentele vor avea un deznodămînt fericit : armata lui von Kluck înainta diabolic, ordinele înaltului comandament nu-l ajungeau niciodată, dacă îi parveneau totuși, situația de pe teren era de mult schimbată. Trei corpuri de armată ajunseseră la Marna la 3 septembrie, marele cartier general le credea cu mult în urma lui von Kluck și ordona o regrupare generală, dar zona era în mîinile francezilor. Moltke privea nedumerit harta și machetele minuțios întocmite și nu izbutea să mai înțeleagă pe unde îi sînt corpurile de armată, cînd invincibilele armate ale lui von Bulow, von Hausen și von Kluck habar nu aveau una de poziția celeilalte; ordinele supreme nu le mai foloseau la nimic.

— În concluzie, domnule Mareșal Foch, i se adresează spiritual Raymond Recouly, bătălia de la Marna a fost mai curînd pierdută de germani decît cîștigată de-ai noștri...

— E adevărat, răspunde mareșalul, ca multe dintre bătălii...

— Vezi ? Ideea unui război fără învingători nu-i chiar așa de nouă, spuse Nucu Eraclide.

IERI, la capătul celor două săptămîni de repetate, apăsate lecturi ale acestei povestiri, tocmai cînd renunțasem să-l mai consult pe amicul Eraclide, de cine dau la debitul din colț, pe Caragiale ? Se-nțelege, de el.

— Știi, i m-am adresat, bancul cu candidatul la circ și cu antinevralgicele ți l-am spus răsturnat, cu poanta îmbrîncită în față, i-am luat hazul... Niciodată nu voi învăța regula jocului... Mă ierți...

— Cine nu greșește !... Treci într-o zi pe la mine, stăm atît de aproape. Poate îmi aduci și ceva de citit... De bătut la mașină vreau să zic, că altfel — fiecare cu neputințele lui ! —, nu mă pricep nici cît un soldat la literatură...

EVOCĂRI

G. Topîrceanu

DESIGUR că cei mai mulți dintre dumneavoastră nu l-au mai „prins" pe George Topîrceanu — care s-a săvîrșit din viață în primăvara lui 1937 — însă eu am avut șansa să fiu printre prietenii acestui rar specimen uman, strălucind de spiritualitate și plin de-un farmec inegalabil.

N-aveam mai mult de 7—8 ani cînd a venit pentru întîia oară la noi, la Fălticeni, dar eu îl cunoșteam din auzite, din cîte se spuneau în casă despre cei de la „Viața Românească" : de Garabet Ibrăileanu, care dormea ziua și noaptea sta treaz, ca huhurezul, de Constantin Stere ce se dovedea un strașnic socialist de temut, dar care în familie era bun ca pîinea cea caldă, de D.D. Pătrășcanu și tarasconia lui, și de Topîrceanu — ițeșean de adopțiune care purta tocuri înalte și pălăria cu fund mare ca să pară mai înalt și care se dovedea cel mai de seamă ajutor al lui Ibrăileanu la redacție.

Subțirel și sprinten, părea un licean pe lîngă tata, — deși nu erau mai mult de șase ani între ei. Nu era frumos, un brunet cu față palidă ; dar fruntea-i nobilă, deși nu prea înaltă, înflorea adeseori de cîte-un cîrlionț rebel, scăpat din părul des și negru pe care-l punea imediat cu meticulozitate la punct cu un pieptănuș scos din buzunărașul de la piept, unde-și avea și vestitul puf de pudră cu care își potolea la nevoie luciul nasului. Gura, tăiată cu precizie și generozitate, arăta hotărîre, ascuțime și finețe. Pe cîtă vreme ochii, ochii negri de-o vioiciune fără astîmpăr, vegnic parcă la vînătoare, vedeau și observau totul și parcă te pătrundeau pînă în cele mai tainice ascunzișuri. Nu pu-

Otilia Cazimir. Desen de G. Topîrceanu

teai scăpa de ei. Te citeau ca pe-o carte. Și parcă pentru a se scuza de indiscreție, ochiul sting flutura rapid din pleoapă, cu vicleană delicatețe.

— Ce-i „miss" ? mi-a spus el, pe cînd abia ne cunoscusem, la un Paște și ne dădeam „în dulap" — după spusa lui — la circiuma lui Vasiliu, (mă poreclise miss pentru că aveam părul ca mătasea de păpușoi, ochi albaștri verzi, tenul roz și un nas puțintel cam lung). Ce-i, Miss ? Ți-e frică de mine ? Vino mai aproape, că doar n-o să te mănînc !

N-aș fi putut spune că-mi era teamă, dar mă sfiam : sub privirea lui mă simțeam transparentă ! Și doar se amesteca în jocurile noastre : bătea mingea, se lua la întrecere din fugă, juca diabolo, popici și cred că dacă nu s-ar fi temut că-și strică ținuta cochetă și impecabilă, s-ar fi cățărat și-n copaci, cum făceam noi. Iar mai tîrziu, la Iași, după 1918, pe cînd împlinisem doar treisprezece ani, cine m-a învățat să dansez ? Nu el ? La un Sfîntul Mihai ? Căci făcea parte din puținii intimi ai tatălui meu care veneau de Arminden, de Anul-Nou și de Sf. Mihai la petrecerile, uneori cu lăutari, care aveau loc în dealul Copoului ?

Tata îl iubea și-l prețuia pentru inteligența, talentul și discreția lui, căci era de-o discreție nemaipomenită, — atît în ceea ce-i privea pe ceilalți, cît și în ceea ce-l privea pe dînsul. Nu vorbea niciodată despre sine. Nimeni nu știa de unde vine, unde copilărise. Se auzea c-ar fi însurat. C-ar fi avînd un băiat. Dar nimeni nu-i văzuse vreodată. Trăia singur, într-o cămăruță mobilată. Lua masa în centru, la „Azuga", o masă frugală, căci era cu sănătatea cam delicată și în același timp plin de cumpătare ; după care masă, de multe ori urca dealul Copoului și ne trezeam cu el destul de devreme că intră pe poartă. Îl anunțau cîinii, care alergau la poartă, lătrînd.

— Vine d-l Topîrceanu !...

Noi cu toții, copiii, mai mari sau mai mici, îi alergam întru întîmpinare.

— Întîi Cel mare !... spunea mosafirul, urcînd treptele terasei dinspre grădină, cu pasu-i ușor legănat. Pentru noi venirea lui era întotdeauna o sărbătoare ; mai ales pentru cei mai mari, care în afară de tragerea la țintă, popicele, crochetul, bumerangul și de alte multe jocuri inventate de el, prețuiam într-însul poetul și omul de spirit, veșnic prezenți în ființa lui, ca o coardă-ntinsă. Mai ales primăvara, cînd livada tatii era în floare și liliecii de pretutindeni alcătuiau bolți în-

mirezmate, pe sub care trebuia să te pleci ca să poți trece, atunci se întîmpla ca bunul nostru prietin să ne și cînte, cu un glas subțirel și puțin tremurat, o melodie compusă de el pe versuri proprii :

Frumoasă ești, pădurea mea
Cînd frunza-i încă rară
Și printre crengi adie-abia
Un vînt de primăvară...

Îmi aduc cu duioșie aminte de cum ne făcea cu ochiul, — noi cei mai mari, eu cu Lia, cu Miti și Didica, atunci cînd intona sfîrșitul cîntecelului :

Cînd străluces sub rouă grea
Cărări de soare pline. —
Frumoasă ești, pădurea mea,
Și singură ca mine...

Căci nu ne putea trece prin cap c-ar fi putut fi singur, un om atît de încîntător și nostim, de care știam că se bucură de simpatia, ba chiar de dragostea tuturor ieșenilor noștri, care îl luaseră în brațe, recunoscîndu-l ca unul de-al lor.

ABIA cu mult mai tîrziu, cînd n-avea să mai fie pe lumea asta, aveam să ne dăm seama de sihăstria lui modestă în care medita, lucra ori visa poetul nostru, în nopțile lui albe. Venind la noi, „la Sadoveni", regăsea ceva din acea sihăstrie, care-l făcea să vibreze ca un instrument ce nu așteaptă decît spectatorii ca să-și dea concertul. Așa am aflat mai multe fragmente din capodoperele sale înaintea tuturor. O strofă din „Rapsodii de toamnă" ori vreuna din originalele și spiritualele lui Primăveri ; citeodată doar un vers care-l persecuta ori căruia nu-i găsea pereche. Simțeai atunci cît de adînc, cît de rafinat și în același timp cît de sarcastic și de blazat era în adîncul lui cel de taină. Făurarul fără egal care, ca un Benvenuto Cellini, își ștefuia simțămintele, impresiile și gîndurile pînă ce făcea din ele bijuterii desăvîrșite. Da glas în preajma noastră și a lui Conu-Mihai, acolo în raiul de la Copou, unde parcă nu pătrundea nimic din meschinăria și din răutatea omenirii, unde parcă numai curăția sufletească, sinceritatea și entuziasmul aveau drept să hătăduiască. Da. Cred că Topîrceanu venea la noi ca la un izvor, din care bea ca să-și împrospăteze inspirația. Se simțea fericit, începea să cînte, se juca și alerga ca un copil, ca să-i spulbere tata, citeodată, amenințîndu-l cu degetul :

— Fii cuminte, Topîrcene !...

Dar, acest sprinten și plin de haz poet era de-o mare generozitate. Pe cîți n-a ajutat el să treacă rubiconul publicisticii, corectîndu-le și ameliorîndu-le cu migală manuscrisele ! Și în același timp rămînînd în umbră, discret, modest, mulțămîndu-se cu satisfacția că „crease" un scriitor ! — E puțin lucru ?

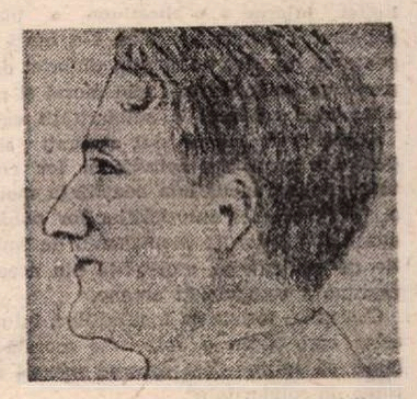
Pe mine, cu care se dăduse „în dulap" — pe cînd n-aveam mai mult de 7—8 ani și eram o gîsculiță cu cozi bălai, — nu m-a ajutat cu sfatul, îndată ce-a aflat că „comit" literatură ? Mi-a cerut caietul, — primul meu caiet în care aveam mare parte din bucățile „Mormolocul"-ui — și cu migală mi-a comentat fiecare bucată, punîndu-mi și note : bun, foarte bun, bun tare ; iar la sfîrșit, mi-a dat cele dîntîi sfaturi ce se pot da unui începător, punîndu-mă „en garde" față de primejdiile care mă pot face să cad în păcat. Ba, nu s-a mulțămit numai cu atît, a căutat să-mi găsească și viitorul meu gen literar, încurajîndu-mă și dorindu-mi succes în viitoarea mea carieră atît de spinoasă.

„Ți-am mîzgălit atîtea pagini" — spune el la sfîrșit. Îți dau o radieră odată cu caietul. Se șterge ușor creionul. Mă ierți ?

Să te iert ? Eu ? Dumneata să mă ierți pe mine c-am călcat jurămîntul pe care ți l-am făcut, atunci, față de Conu-Mihai care era arbitru între noi, că nu am să scriu niciodată despre dumneata !...

Dar puteam să nu scriu ? Tocmai despre dumneata ? Căci dacă nu mi-a fost dat să trăiesc în epoca lui Voltaire și dacă soarta a vrut să nu-l pot apropia pe marele Edgar Alan Poe, în schimb am avut norocul să te cunosc pe dumneata, dragă prietine Topîrceanu !

Profira Sadoveanu



Autoportret

Teatru

Suflete romantice și suflete terne

Ziua Mondială a Teatrului

LA 27 martie, ca în fiecare an, se celebrează, în lumea întreagă, Ziua Mondială a Teatrului. Scena românească participă la această frumoasă sărbătoare cu premiere ale unor piese românești — **Napoleon la Austerlitz** de Tudor Popescu la Timișoara, **Așteptam pe altcineva** de Paul Ioachim la Teatrul Giulești, **Ioneștii** de Platon Pardău la Teatrul Național din București — și străine — **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni la Teatrul de Comedie, **Mătrăguna** de Machiavelli la Botoșani, **Rețeta doamnei Makropoulos** de Karel Čapek la Arad, **Piațeta** de Goldoni la Piatra-Neamț și altele. O trupă a Naționalului bucureștean a pornit în turneu în Iugoslavia. Continuăm să întreținem bune relații cu alte culturi teatrale și să credem în puterea acestei arte de a potența cooperarea între popoare și a sluji năzuințele actuale ale omenirii.

În acest sens e redactat și tradiționalul mesaj al Institutului Internațional de Teatru, în 1986 semnat de președintele I.T.I., dramaturgul și teatrologul nigerian **Wole Soyinka** — mesaj din care extragem :

„Tuturor oamenilor de teatru, bărbați și femei, tuturor celor care creează și care se reunesc în și prin teatru, celor pe care teatrul îi bucură, îi sprijină sau îi provoacă, le adresez salutul meu și cele mai bune urări cu prilejul acestei Zile a tuturor teatrelor din lume, o Zi ca un An Nou, în care sîntem asaltați de atîtea grave probleme.

Aș vrea să mă refer direct la una dintre aceste probleme. Unii vor socoti, poate, că nu e cea mai arzătoare și vor invoca altele, — ca foametea, boala, amenințarea cu distrugerea totală etc. — subliniind totodată slăbiciunea mijloacelor și a puterilor artei noastre de a le face față. Puțini vor nega, totuși, că e vorba de cea mai strigătoare nedreptate a timpului nostru și că spaima și revolta victimelor au străpuns în cele din urmă carapacea rezistentă care proteja conștiința lumii. Vreau să vorbesc, desigur, despre rasism și, în mod deosebit, despre acela care a atins forma cea mai perfectă ca instrument de represiune al Statului : Apartheidul.

Teatrul n-a întîrziat să ia poziție față de această ofensă adusă umanității, cum a făcut-o și față de altele. Artiști din numeroase țări ale lumii au hotărît să interzică reprezentarea operelor lor și refuză orice participare personală în această parte a lumii, în care Statul neagă apartenența la umanitate a majorității populației sale. Unii au ales drept temă a operelor lor cele mai evidente fărădelegi ale regimului de Apartheid.

Artiștii rămîn conștienți de puterea limitată a gestului lor și nu nutresc prea multe iluzii cu privire la capacitatea oricărei forme de artă de a îndrepta lumea și de a restructura societatea.

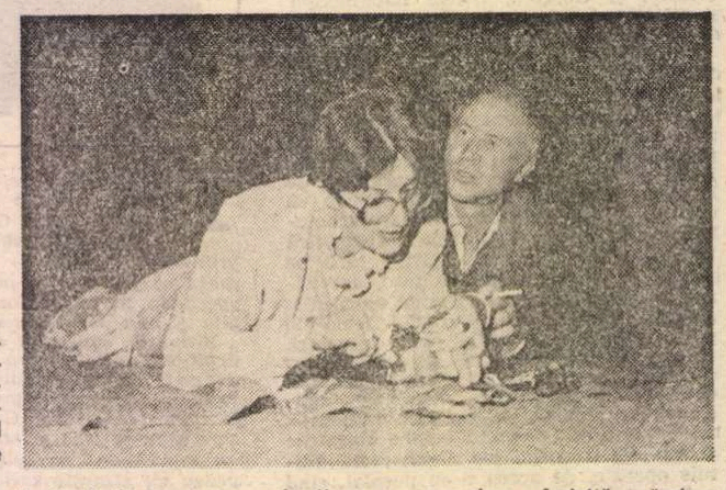
Totuși, nu se poate pune la îndoială faptul că această activitate umană are puterea de a pune în lumina numeroasele contradicții ale lumii contemporane, de a trezi conștiința societății și de a-i mobiliza membrii în vederea unor schimbări. Și tocmai această conștientizare a celor mai diverși oameni — tineri, profesori, muncitori de la orașe și de la sate și chiar oameni de afaceri — reușește mai devreme sau mai tîrziu să se transmită conducătorilor de guverne și de state și să le influențeze, fie chiar pe căile cele mai subtile, politica. Acest proces este evident mai ales în ultimii doi-trei ani și s-a manifestat în atitudinea unor guverne față de Apartheid. Am fost martorii unei schimbări de atitudine, cel puțin aparentă, chiar în cadrul unora dintre bastioanele cele mai inexpugnabile, care sprijineau aroganta sfidare a Apartheidului în Africa de Sud.

Ritmul acestei evoluții s-a accelerat. Și dacă răspunderea pentru intensificarea luptei interne e o chestiune a înseși popoarelor asuprite, lumea din afară nu poate să nu aibă conștiința datoriei de a participa prin sprijinul său moral și prin afirmarea solemnă a solidarității sale...

Oamenii de teatru sînt chemați să-și dedice o parte din activitatea lor creatoare pentru a stimula conștiința morală a popoarelor și autorităților lor publice, construind o punte permanentă de empatie cu majoritatea violentată din această regiune a comunității umane.

Cerem cu insistență instituțiilor, tuturor celor care dețin o autoritate morală în lume să spijine fără rezerve această acțiune de solidaritate".

Red.



Viorica Geantă-Chelbea și Ion Săsăran în spectacolul Un suflet romantic **la Teatrul din Baia Mare**

DUPĂ ultima lovitură de gong, pe scenă începe o vînzoleală cumplită, cu îndemnuri strigate, chiote, răcnete și fîlfîiri ale cortinei, ceea ce provoacă o emoție veselă în sală. Cînd se ridică perdeaua, vedem că e vorba de un meci nenorocit de fotbal angajat de cîțiva bărbați copți (unul dolofan), în costume caraghioase ; au pus drept portar o femeie de servici. Jocul se desfășoară în curtea largă a unei vile dintr-o stațiune balneo-climaterică, unde bărbații în chestiune se află la odihnă și tratament prin sindicat.

Ei vor da posibilitatea lui Alexandru Tocilescu să edifice, cu talentu-i notoriu și cu o profesionalitate de cotă înaltă, universul derizoriu al celor ce-și consumă existența tern, într-un orizont mărginit, univers creat în regim comico-dramatic, cu dexteritate artistică deosebită, de dramaturgul Tudor Popescu. Piesa se numește *Un suflet romantic*. „Sufletul romantic", reactivul care pune în evidență vidul sufletesc al celor trei bărbați, e o funcționară drăguță și adultă, aflată într-o criză bovarică. Și ea duce o existență anostă, perimetrată, dar venind în vacanță și travestindu-se în vampă, făcînd oferte abracadabrante masculilor necunoscuți, își închipuie că va trezi în vreunul gustul pentru extraordinar, cu expulzare violentă din banal. Are de-a face însă cu trei cazuri disperate — ceea ce o disperă și pe ea, mai ales că în lupta dintre teluric și celest, bărbații devin pedeștri și ea va avea a suporta, drept consecință neașteptată, grosolănii de tot soiul grefate pe indiferentism mitocănesc, asezonat cu ricanări batjocoritoare de cea mai joasă speță.

Regizorul a condus cu perspicacitate și cu finețe procesul acesta de apropiere, cunoaștere, distanțare, potențînd atît comedia formelor goale cît și drama revelației dureroare a incomunicabilității pe plan sufletesc. I-a venit ceva mai greu să lege prima parte a piesei de a doua — cînd intervine un matur profesor cumsecade și filosof, ce nu bea, nu are amokul fotbalului, ci cîntă la flaut și desenează, și care-i va oferi femeii (cam plat) ceea ce ea căuta, adică un soț tîrziu dar cu foc nestins. Și mai anevoie se leagă în spectacol partea a treia a piesei, cînd apare prietenul cu mașină al numitei Ghighi, dornic s-o recupereze pe fugitivă, ea refuzînd însă, întrucît a fost cucerită definitiv de pedagogul-flautist. Într-un racursi scenic remarcabil, Tocilescu face ca noul venit, care nu înțelege nimic din ceea ce se întîmplă, să fie acaparat de ceilalți și, trecînd cu ei în lumea umbrelor (după niște pînze care au fost puse la uscat), să adere la distracția cu vodcă și minge, în timp ce perechea fericită rămîne, într-o lumină caldă, ca unică realitate normală.

Dificultatea autorului — care a descris atît de pătrunzător fauna oamenilor de nimic, automatizați și obtuzi, precum și reacțiile lor mizere la un femomen insolit de esență lirică — și-a creat-o chiar el, deoarece și-a propus, de la un moment dat, o tezâ : replica la piese de-ale lui Sebastian. Îi vom avea deci angajați, într-un alt „joc de-a vacanța" și de-a „steaua fără nume", pe Miroiu, Mona, Grig, ciocnindu-se și contrariindu-se în zilele noastre, pe motive ale vieții curente. Dar paralelismele ori antitezele funcționează numai în parte convingător, rămînînd sensibilă doar ideea că reducția vieții interioare la răspunsuri date solicitărilor imediate ale existenței sărăcește ori chiar distruge relația efectivă între semeni și blochează accesul spre zonele pure, de înalt.

Lucrarea scenică prezintă un ingenios joc dublu, creînd o atmosferă veritabilă —tăceri morocănoase, îndelungi, plictiseală, ploaie șiroind monoton în jgheaburi — și o falsă atmosferă — de discuții pe cît de fierbinți pe atît de ridicole, pe probleme fotbalistice, veselie factice cu picanterii trezite și dans deșuchiat, exultări mărunte provocate de stimuli aleatorii. E un contrast permanent, pe care-l sporesc și diferențele de ritm atît de meșteșugit provocate — febricitări și goană, apoi căderi în prostrație, cu sincope de mișcare și vorbire — contrast realizat și cu sprijinul expert al scenografului Dan Jitianu — el mărind mult spațiul curții cu chioșc, mese cu umbrelă, copăcei uscați și apoi restringîndu-l, prin efecte de situare (și cu ajutorul luminii), la cîte-un loc mic, închis. E augmentat acest contrast și de muzica dulce de fond a unor concerte vivaldiene cu flaut (alese de regizor) contravenind benefic muzicii haotice ori pur și simplu anodine a casetofonului. Dar, evident, ceea ce s-a dorit a fi contrastant în esență e înfăptuit de actori, relevați ca individualități și trupă de către regizorul-artist și de piesa cu substraturi dense. Cînd a fost călăuzită de Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu, acum de Alexandru Tocilescu și de alți cîțiva, aflați la aceeași altitudine artistică și de concepție, trupa s-a arătat capabilă de performanțe, unele de neuitat. Iar cînd a încăput pe mîinile unor meseriași fără flacără, sau pur și simplu binevoitori ageamii, confrați săritori la iuțeală, improvizatori de așezare a mobilelor în scenă și a actorilor pe mobile, ea s-a arătat decalibrată, pipernicită. Acum am aplaudat, împreună cu publicul, virtuozitatea Vioricăi Geantă-Chelbea, ce a alăcătuit bogat imaginativ comedia travesti-ului în femeie fatală și, cu accente excelent puse, drama anonimatului cenșiu, a dezamăgirii de culoarea zorilor murdare de după un bal colorat. Am prețuit valorile schimbătoare pe care le-au dat personajelor lor, cu trăsături bine marcate, Adrian Rățoi — atît de volubil și mobil în corpolența lui și apoi atît de dezumflat, Gheorghe Lazarovici — precis, sigur, sugerînd delicat drama impersonalității și, riguros, vindicația neputinței, Ștefan Mareș, scoțînd umorul, cu mult talent, din inflexiuni ale glasului și flexiuni ale trupului, gesturi neașteptate, poziții hazoase, dar știind să dea figurii și amărăciunea sălcie a neînțelegerii. Am privit și ascultat cu plăcere ce face și ce spune personajul Tudor al lui Ion Săsăran, actorul jucînd cu siguranță și farmec, pe o claviatură bogată, surpriza, bucuria, disprețul, ironia, deruta, emoția sinceră, afectele disimulate, hotărîrea, tandrețea, detenta comică, evadarea poetică din ambianță — totdeauna cu măsură și justețe. În sfîrșit, am observat străduința notabilă a lui Paul Antoniu (mai ales în rostire) de a configura un intrus, și surprinzător de nostima prezență a femeii de servici, personaj mut, hazliu (și ca vestimentație, mers, coafură), creionat ingenios de Rodica Băițan.

Adică i-am remarcat pe toți. Și ansamblul. Iar prin el, teatrul băimărean, într-un — se pare — moment bun al vieții sale zbuciumate.

Valentin Silvestru

Seară de dans, **premieră clujeană de Sorana Coroamă-Stanca, în regia autoarei. Interpretele din fotografie : Melania Ursu (stînga) și Catrinel Paraschivescu.**

„Cahiers roumains d'etudes litteraires"

● Publicație specializată a editurii „Univers", **Cahiers roumains d'études littéraires** oferă un număr interesant, 3/1985, consacrat lui Camil Petrescu. Sînt reunite, în această masivă secțiune a revistei, studii și eseuri despre proza, dramaturgia, gîndirea filosofică ale uneia din cele mai complexe figuri ale culturii noastre interbelice. O fișă de dicționar (scrisă de Aurel Petrescu) sintetizează sumar principalele direcții ale creației lui Camil Petrescu și deschide secțiunea. În „Deux écrivains plus un", Liviu Papadima scrie despre caracteristicile „literaturizării" în **Patul lui Procust**, propunînd ipoteze valoroase despre strategiile autorului, despre raportul între tema „minoră" și cea „majoră" ale romanului. Tot despre proză scriu eseuri Călin Andrei, Ariadna Berbinschi, Rodica Zafiu, Mihai Mangiulea (analiza fenomenologiei teatrale prin eseul lui Camil Petrescu, „Quidditatea artei reprezentației") și I. Cheie-Pantea („**Act venețian** și fascinația ideii", o contribuție care se reține parțial) sînt singurii semnatari ai unor studii despre teatrul autorului, care ar fi meritat un spațiu mai amplu în cuprinsul revistei.

Interesează studiul lui Cornel Ungureanu („Camil Petrescu — évolution et contradiction") unde creația autorului este văzută din perspectiva sociologică a evoluției ideilor sale precum și „La dernière image de Camil Petrescu", „fotografiată" de Mihai Zamfir. Vasile Dem. Zamfirescu închide această secțiune prin eseul „Une philosophie du concret", importantă contribuție la revelarea afinităților între Camil Petrescu și Husserl. Secțiunea „Perspectives et confluences" include trei ample studii despre Ion Budai-Deleanu (Romul Munteanu care definește aplicat conceptele de „Burlesc" și „Erou" în raport cu **Țiganiada**), Mircea Eliade (Adrian Marino) și Aron Cotruș (eseu în linia simbologiei lui Durand și Bachelard, scris cu aplicații interesante de Elena Indrieș).

În fine, „Cronica traducerilor" și recenzii despre volume de traduceri, de critică și filosofie sînt semnate de Stan Velea, Traian Podgoreanu, I. C. Chițimia, M. Ungheanu, Andrei Ionescu.

M. P.

Turneu ploieștean la București?

...este întrebarea care o ridică în fața spectatorului **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur** de Tudor Popescu, prezentat de Teatrul din Ploiești. Piesa este o comedie ușoară, chiar foarte ușoară, a vieții domestice, a avatarurilor unui cuplu a cărui armonie este tulburată de „slăbiciunile" și ispitele extraconjugale ale bărbatului, aflat la vîrsta a doua. Autorul imaginează o tramă pseudopolițistă, facilă, pe care o dezvoltă altminteri cu meșteșug scenic, pretext de a creiona cîteva schițe de portret construite pe parodierea disimulată a unor clișee de comportament și de structură temperamentală. Umorul este blînd, textul fiind din categoria acelora care nu lasă urme în conștiința spectatorilor și în cele ale interpreților. În montarea ploieșteană, invenția teatrală a regizorului improvizat, actorul Eusebiu Ștefănescu, și a scenografei Adriana Raicu, a fost săracă. Decorul are în fundal o pînză cenușie, la mijloc un dispozitiv-mobilă cîndva alb, acum prăfuit și zgîriat, și, risipite pe scenă, cîteva elemente de recuzită. Costumele sînt în general dezagreabile, în culori ori posomorite, ori țipătoare. Actorii joacă într-o manieră revuistică. Senzația este că se rostesc cuplete (direct către public) punctate de cîteva momente muzicale. Acestea mai înviorează din cînd în cînd reprezentația. Eusebiu Ștefănescu face comedie diletantă. Hazul interpreților e chinuit, mînat de uscăciune (Eugenia Laza, Lucia Ștefănescu) sau de vulgaritate (Liana Dan Riza, Alexandru Pandele). În evoluția lui Moț Negoescu (Bărbatul matur) și mai ales a lui Laurențiu Lazăr (Milițianul) se simte parcă un efort de a portretiza ceva mai nuanțat.

O carte de vizită nereprezentativă pentru forțele artistice ale Teatrului din Ploiești, o vizită la București care nu se justifică.

LUDMILA PATLANJOGLU

Cinema

În absența tandreței

Cadre din filmele **O șansă prea mare** (regia : Otakar Fuka) și **Un strigăt după ajutor** (regia : Nikolai Rudarov)

UN strigăt după ajutor și **O șansă prea mare**, recent prezentate în premieră pe ecranele bucureștene, se desfășoară urmărind, fiecare în felul său, cîte o anchetă judiciară ; firesc, ambele producții turnate în 1984 nu neglijează punerea în valoare a portretelor pilduitoare de judecători de instrucție : un bătrîn înțelept, amplasat în planul secund al peliculei cehoslovace **O șansă prea mare** ; un bărbat în plină vigoare, conducînd generos minuțioasele investigații — aflate în centrul filmului bulgar — pentru că simte, în măruntul delict, „un strigăt după ajutor".

DESTINELE din lung-metrajul **O șansă prea mare** se proiectează în decorurile cu nuanțe stinse ale sezonului ce prevestește primăvara. Efectele de iluminare, compozițiile în degradeuri cenușii ori brune sînt atent elaborate. Imaginile concepute de regizorul Otakar Fuka și realizate de operatorul Andrei Barla tind să capteze starea de neliniște, dubla tensiune trăită de biologul dornic pe de o parte să preia cercetările fundamentale ale colegului grav bolnav și, pe de altă parte, încercînd să-și ascundă culpa, urmele accidentului de mașină, în timpul căruia omorîse un băiat. Dezbaterea morală despre responsabilitatea față de repercusiunile — nici măcar bănuite — ale gesturilor pripite se țese deci pe o canava polițistă. De la început însă cazul nu are enigme pentru spectatori ; evoluția personajului principal, în laboratoarele și în birourile institutului, peregrinările de la vilă către locuința citadină, perseverența de-a „monta" piste false, acumulările de acte reprobabile sînt lăsate mereu la vedere. În schimb, se intenționează aprofundarea sondajului psihologic ; dar „ecuația" moralizatoare se păstrează în limitele tradiționale pentru că termenii demonstrației cinematografice ating numai în treacăt incitante interogații, precum posibila (?) autoabsolvire de vina tragică prin concentrarea asupra unor importante descoperiri științifice menite să salveze de amenințarea periculoaselor maladii pe oamenii de toate vîrstele și, desigur, pe copii. Neverosimil de palide apar momentele de îndoială și remușcare ; o anume pregnanță își cuceresc însă notațiile despre întinarea unui caracter, prin orgolioasă însingurare și — mai ales — prin neputința de a răspunde cu autentice sentimente la chemările iubirii (fie banal casnice, fie intense, deși datorate unei întîlniri întîmplătoare).

Cele cîteva încadraturi modelate prin dispunerea expresivă a tonalităților amurgului ori prin dezvăluirea irizațiilor create de razele străbătînd, din interior și exterior, prin parbrizul stropit de ploaie, nu-și depășesc ramele proprii, pentru a constitui, pe întregul parcurs al subiectului, o convingătoare peliculă de atmosferă și de combustie ideatică.

ABSENȚA tandreței îl împinge și pe încă adolescentinul Gheorghi să pășească pe drumuri greșite ; el fură obiectele neînsemnate nu doar pentru că îi este foame, ci în special pentru a se răzbuna pe iubita frivolă (de altfel, el renunță să vîndă modesta zaharniță și ceasul vechi, azvîrlindu-le în cea dintîi cutie de gunoi ivită în cale). Eroului din filmul **Un strigăt după ajutor** i-a lipsit întotdeauna dragostea ; orfan înfiat de o familie în pragul dezmembrării, el n-a avut parte nici de căldura unui cămin liniștit (femeia părăsită a fost preocupată de obținerea pensiei alimentare, apoi și-a repudiat feciorul traumatizat de succesivele dezamăgiri, iar tatăl adoptiv declară indiferent că și-a îndeplinit obligațiile materiale, fără să-l fi văzut măcar o dată, vreme de cincisprezece ani). Hăituit de nemulțumirile față de sine și față de ceilalți — cu repulsie își părăsește tovarășul de călătorie, dispus să-și satisfacă gustul pentru aventuri galante, la o margine de șosea —, Gheorghi ajunge în sfîrșit să-l regăsească pe singurul lui prieten. Înfrîngîndu-și suspiciunile, violențele naiv contestatare, debusolarea, primește să fie călăuzit de bunul, viguros și pitorescul pescar ; se întremează sub soarele marin, împărtășindu-se dintr-o viață normală, simplă, fără complicații. Și, mai ales, redescoperă speranța, înredințîndu-se că inocența, fidelitatea, iubirea nu au dispărut (întruchipate fiind de inimoasa, sincera, echilibrata soră a amicului său).

Ecranizare a romanului **Inelul lui Saturn** de Boian Biolcev (scenariul e semnat de scriitorul însuși), filmul **Un strigăt după ajutor**, regizat de Nikolai Rudarov, lansează apeluri dramatice (de dureroasa, brusca suspendare a adevăratei comuniuni camaraderești, ca și de noua sa reacție necugetată, protagonistul căutînd să se elibereze prin disperata soluție a sinuciderii). Dar elocventul discurs (cît de impresionantă este vocea dragostei, întrerupind somațiile neutre ale miliției !) nu se cantonează într-un registru monocord. Căci privirile cineaștilor bulgari pătrund și surprind variat aspectele existenței de fiecare zi — și nu e întîia oară cînd remarcăm acest lucru, îndeosebi în peliculele lor din ultimul deceniu. Fără a avea ritmuri trepidante, acțiunea dobîndește însă, rînd pe rînd, rezonanțe ironice și chiar sarcastice, în secvențele consacrate „mirajului" declanșat de turiștii străini și de modul lor de a se distra pe litoral. De asemenea nu sînt excluse incantațiile lirice ; de pildă, ritualul, puțin stîngaci, al apropierii dintre tineri, conține elanuri poetice, iar popasul printre puradeii de pe cîmpul cu dealuri de steril și mormane de deșeuri se încheie cu diafana fluturare simbolică și, în egală măsură, acut realistă, a coloratelor veșminte jinduite și primite în dar.

Relieful vizual, mereu precis, dar neostentativ conturat — imaginea îi aparține operatorului Iațek Todorov — și discreția accentelor muzicale — din partitura lui Mitko Scerev — contribuie la reușita peliculei, educativă și plăcută, construită cu rigoare profesională. **Un strigăt după ajutor** nu este un film de vîrf al „școlii" contemporane bulgare, însă se integrează în acel necesar eșalon de solide producții medii, vitale pentru dinamica sănătoasă a oricărei cinematografii.

Ioana Creangă

Flash-back

Miez și efecte

■ PARADOXAL, **Omul invizibil**, una din povestirile cele mai ademenitoare pentru scenariști prin ecuația lor enigmatică și filosofică în același timp, n-a avut o soartă prea bună în cinematograf. Regizorii s-au repezit de fiecare dată spre elementele de trucaj, care le îngăduiau să-și pună în relief virtuozitatea tehnică, dar îi îndepărtau astfel de înțelesurile reale ale povestirii. De unde și un fel de autoselecție. Cea mai bună a rămas ecranizarea lui James Whale, tocmai din 1933, an în care filmarea unor obiecte plutind singure prin aer (de fapt purtate de mîna invizibilă a lui Griffin) marca o noutate cucernică, pentru că execuția iluziei era oarecum artizanală. Cu cît tehnica a făcut pași spre desăvîrșire, reeditările filmului au fost tot mai artificiale, tot mai de serie, ajungîndu-se ca, în lumina orbitoare a efectelor, să nu se mai vadă tocmai simburele iradiant al prozei lui H.G. Wells.

Într-o mărturisire, acesta își divulga secretele de producție în felul următor : „O dată trucul magic reușit, tot ce-i mai rămîne de făcut scriitorului fantastic este să mențină celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sînt imperios necesare notații de detaliu prozaice, cu o riguroasă aderență la ipoteză". Din păcate, în ecranizări, inclusiv în aceea a lui Whale — s-a procedat tocmai pe dos : a fost reținut numai „trucul magic" ; cadrul a fost simplificat, acțiunea a devenit senzațională, „aderența la ipoteză" a devenit inexistentă. Cînd a fost să se renunțe la ceva, s-a renunțat tocmai la spontaneitate, la personaje, la schimbul lor de idei. În viziunea ecranizatorilor, omul invizibil apare ca un răufăcător, maltratează și ucide fără remușcări, iar capturarea și omorîrea lui este făcută fără tresărire și fără compasiune, trezind în spectatori doar ranchiună și satisfacție. În realitate Griffin al lui Wells era un savant genial care, după ce descoperă rețeta invizibilității trupului, înnebunește la ideea că păstrîndu-și secretul pentru sine ar putea ajunge stăpînul lumii. Nimic din acest univers interior, nici o motivație nici o explicare. O dramă sfîșietoare pentru individ, o alternativă amenințătoare pentru omenire se reduc la un pretext de thriller. Umanismul literar este înlocuit prin exhibiția tehnicistă. Cînd ar fi trebuit să-i lipsească doar trupul, eroului din film îi dispare și sufletul. Abstracțiunea și schema pîndesc din voltă și sforile recuzitei.

Din fericire, ceea ce pierde Griffin, filmul recîștigă în registrul comic. În fața pericolului omului invizibil, figurația aceea de gură-cască descumpănită se comportă jalnic pînă la grotesc. În timp ce vieții le sînt amenințate, oamenii plîng după un pahar spart sau după o pălărie boțită. Între măreția răului și meschinăria reacțiilor cotidiene se naște un raport satiric ce reinstaurează parțial detașata viziune wellsiană.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Sfîrșit de martie

■ O statistică de dată recentă evidențiază că de-a lungul unui an numărul spectatorilor care urmăresc filme pe micul ecran este de 3 ori mai mare decît cel al spectatorilor intrați în sălile de cinematograf din întreaga țară. Sondaje de opinie plasează teatrul radiofonic pe primele locuri ale interesului celor mai largi categorii de ascultători. Sînt probe, incontestabile, ale forței întrutotul semnificative pe care o au canalele audio-vizuale, acești moderni mediatori de opinie, capabili a orienta opțiunile marelui public. S-a dovedit, astfel, că difuzarea ecranizărilor nu estompează ci intensifică apetitul de lectură, că repertoriul teatral radiofonic este o excelentă „școală" și cale de acces spre repertoriul jucat pe scenele de scîndură, că, într-un cuvînt, forme mai vechi sau mai noi de propagare a culturii se întîlnesc într-un dialog întemeiat pe armonie. Așa se și explică de ce, pe de o parte, din alcătuirea unor rubrici precum **La sugestia dumneavoastră** sau **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** nu lipsesc niciodată, ca răspuns la cererile formulate în scrisori, lecturile literare iar, pe de altă parte, anchetele realizate în sălile de concert atestă fidelitatea publicului față de transmisiunile „de profil" precum **Invitație în studiourile Radioteleviziunii** (joi seara, pe micul ecran) sau numeroasele inițiative ale redacțiilor radiofonice, mereu în actualitatea vieții muzicale a țării.

■ Inclusă în programul după-amiezii de luni, **Istoria muzicii în date** (realizator Alice Mavrodin) s-a oprit la cîteva evenimente ale anului 1831, comentariile, informațiile, exemplificările alăturîndu-se într-o convingătoare demonstrație radiofonică.

■ Rubrica **Un tablou din Galeria Națională** pe care **La sfîrșit de săptămînă** a înțeles, pe bună dreptate, să o transforme într-un ciclu constant integrat în sumar, anunță pentru simbătă o capodoperă : **Peisaj la margine de sat** de Ion Andreescu.

■ De mai multă vreme, publicația „Tele-radio" găzduiește serialul **Arhiva de aur a Radioteleviziunii** unde sînt aduse în actualitate texte de profundă rezonanță citite în fața microfonului de mari savanți, creatori, oameni de cultură, texte ce ar putea fi cu temei valorificate și editorial. În ultimul număr se reproduce un fragment dintr-o conferință prezentată la radio în urmă cu peste 50 de ani de istoricul C.C. Giurescu, elogiu adus luptei neclintite a românilor pentru păstrarea și apărarea integrității naționale : „Una din mîndriile trecutului nostru și în același timp dovada netăgăduită a simțului nostru politic este faptul că am știut să păstrăm, fără întrerupere, ființa statului de la întemeierea lui pînă în zilele noastre. Sîntem singurul popor din sud-estul Europei care putem s-o spunem [...] Singuri noi ne-am păstrat neîntrerupt ființa politică".

Ioana Mălin

Secvențe

Bun venit, Tess...

■ ...În acest veac douăzeci din lumea de carceră victoriană în care te-ai zbătut, cu toată demnitatea pe care o putea strînge în sine o femeie a acelei vremi, în care nici măcar conceptul de femeie nu-și găsise limpezire și în care soarta căuta cu precădere în jocurile ei crude tocmai sufletele și trupurile fragile ale urmașilor Evei. Soarta aceea lacomă de sînge tînăr și crud, necorupt, aidoma unui vampir rafinat, dar vai, am scris vampir și încep parcă să pricep de unde înțelegerea colosală pentru Hardy tocmai din partea lui Polanski (nativ estic trăitor în Lumea Nouă) poate primul care a ajuns drept la adevărul celor spuse demult de Virgina Woolf, care credea că atunci „cînd spunem că odată cu moartea lui Thomas Hardy romanul englez a rămas fără căpetenie, înțelegem prin aceasta că nu există nici un alt scriitor a cărui supremație să fie în mod unanim acceptată, nici un alt scriitor căruia să pară atît de potrivit și de firesc să i se aducă cinstire". Scriitoarea avea nouă ani doar cînd va fi văzut într-o librărie londoneză coperta lui *Tess of the D'Urbervilles*, dar abia decenii mai tîrziu, după moartea — în 1928 — a autorului ei preferat va fi înțeles deplin ce a însemnat cartea aceasta pentru literatura patriei sale și pentru aceea a lumii. Și au mai trebuit cîteva decenii bune ca să apară cineastul acesta învești mîntat în glorie, care a știut să se apropie de Tess cu atîta înțelegere încît a izbutit să o restituie vieții din mîinile posesive ale Moirei, acolo unde o lăsase părintele său literar ce-și asumase parcă rolul de crainic din tragedia greacă, de harald al sortii și care nu putea citi omul decît în tiparele crunte ale predestinării. Ce e ciudat e că nici un regizor englez, nici lord Asquith — să zicem —, nici Lindsay Anderson (pentru a numi două din atitudinile fundamentale ale filmului britanic) n-au înțeles că Tess poate părăsi lumea aceea fadă și falsă în care s-a născut pentru a deveni, într-un alt timp, cel al cinematografului, punctul de incidență a resemnării cu răzvrătirea cea mai decisă, a ultragiului cu puritatea desăvîrșită. Fapt intuit însă cu pătrundere de Polanski, cel ce-a avut și fericitul gînd de-a distribui în noua sa poveste în rolul titular un crin — convins fiind că Hardy n-a fost preocupat niciodată de sex ci de Wessex — cum ar preciza un prinț al calamburilor a cărui logică o respect de mult timp, Wessexul fiind Yoknapatawpha sa britanică, reimaginată, în care și-a circumscris romanele, ba chiar și versurile ; iar crinul acesta ce se cheamă Nastassia Kinski, al cărei chip poate fi revăzut pe un ecran bucureștean și care se lasă descoperit într-o vibrație tandră, ne apare ca un fragment din acea simfonie a Destinului scrisă cu putere de Hardy demult, ascultată și astăzi de el acolo, departe de lumea dezlănțuită care mai crede că din iubirea cinematografului cu literatura se pot naște copiii cei mai frumoși ai artelor lumii...

Titus Vijeu

Plastică

Nebănuitele furtuni ale echinoxului

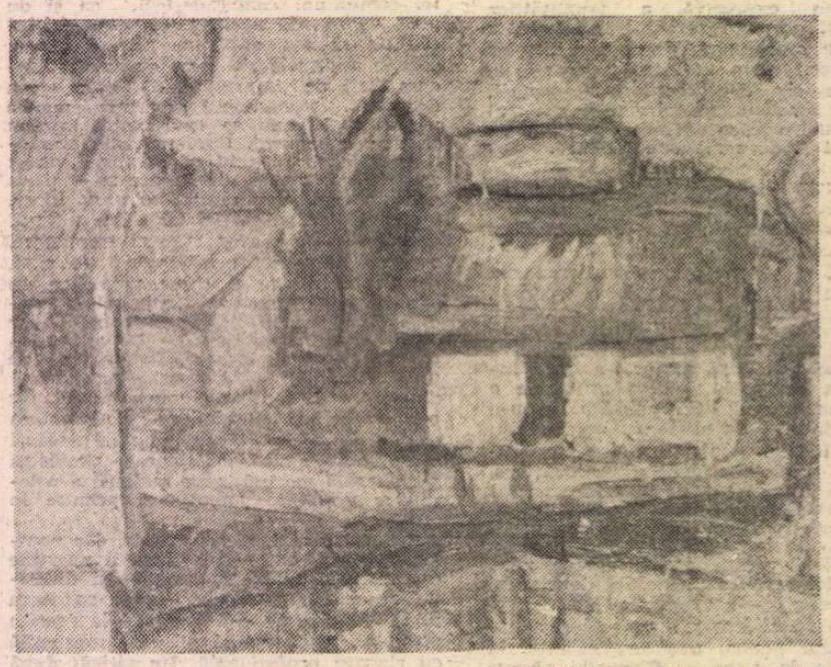
SIMPLĂ coincidență sau premeditată plasare sub heraldica echilibrului cosmic, dar expoziția pictorului **MIHAI HOREA** se deschidea joi, 20 martie, în pragul acelui implacabil, plin de sensuri și mereu uimitor miracol al echinoxului, semnul trecerii de la negura iernii la renașterea primăverii. Evenimentul — căci ne aflăm cu adevărat în fața unui act de cultură care acoperă cu prisosință sensul și aria noțională a termenului — invită la echivalări de acest gen, în măsura în care artistul este un poetic alchimist al dozajelor subtile și dense, inefabile și transante, dintre pasiune și rigoare, lirism și severitate, culoare și construcție. Deplinul echilibru dintre două concepte pe care, prea frecvent, speculația teoretică le distribuie antinomic, dacă nu chiar antagonic, deși ele coexistă organic la nivelul fenomenologiei, voința de a se convinge pe sine, pentru a putea apoi demonstra logica programului adoptat, consecvența demersului și rigoarea succesiunii segmentelor componente, toate fac din pictura lui Mihai Horea nu doar un simplu prilej de jubilație ci, mai ales, o posibilitate de investigare a sensurilor metaforice prin intermediul materiei sensibilizate.

Paradoxal, poate, pentru cei ce utilizează termenii în univocitatea lor curentă, dar tensiunea picturii sale se naște din și tinde către coabitarea și reciproca fructificare a culorii senzuale, prelucrată în infinite modulări care transformă fiecare porțiune într-o pasională simfonizare tonală, și a lucidei organizări scientiste, de un ascuns geometrism ce ne trimite la modelul abstract al naturii înseși. Căci, unul din motivele pentru care Mihai Horea, și alții asemeni lui, nu devin fanaticii partizani ai tensiunilor constructiviste, cu eliminarea oricărei altei posibilități de abordare a picturii ca reflex al unei concepții unitare despre existență, rezidă tocmai în convingerea că figurativul și abstracția — revenim iarăși la o bipolaritate ce poate fi utilă doar metodologic, permițind clasificări didactice — există în natură, în unul și același fenomen. Totul depinde, pare să ne spună expoziția de la „Dalles", cum privești, din ce unghi, cît reții dintr-un fragment concret, cum îl gîndești pictural și ce tip de relații instituí între imagine și propriul ei sens, între semn și mesaj. Din acest unghi, ca de altfel din toate cîte ni le pune la dispoziție, cu o francheță care ține tot de calmul și seninătatea convingerii, expoziția se dovedește o demonstrație implicită, fără nimic apodictic sau dogmatic, deși fervoarea programului ni se relevă ca emblematica organică a întregului. Mihai Horea aparține familiei singuraticilor care adoptă o perspectivă acaparatoare, acceptînd consecințele inerente, după o îndelungată, lucidă și responsabilă analiză a tuturor datelor, fără excluderea participării elementelor ce nu intră imediat și acut în sfera problematicii pentru care au optat. De aici sentimentul că ne aflăm în fața unui creator complet, în sensul stăpînirii depline a structurilor convocate la redactarea programului, de la concepție, construcție, pînă la desen și culoare. Iconicitatea pulsînd de semnale, valori plastice intrinseci, tainice chemări și senine etalări de virtuozitate picturală, este rezultatul cunoașterii normelor clasice, consecința studiului obstinat în spiritul academiei dătătoare de siguranță profesională, dar și al adoptării sensului ideal conferit artei ca act spiritual și al curajului de a renunța la confort intelectual în favoarea confruntării cu ineditul, consecința spiritului euristic propriu creatorului din vocație. Firește, există precedente pe care, poate, ar fi bine dacă nu le-am limita doar la tradiționala direcție Cézanne-Malevici, căutînd și mai în urmă exemple de purism sintetic și rafinament cromatic — arta Evului Mediu și a Renașterii ne propune cel puțin modele virtuale, dacă nu pretexte pentru decalc — dar artistul are acea forță a originalității și demnitatea convingerii în propria opțiune care îl detașează de orice serie stilistică. Evoluția sa către ceea ce astăzi poate fi considerată o exemplară sinteză de spiritualizare prin concentrare de energie picturală este clar și distinct marcată pe simeze prin alăturarea unor repere diacronice. Că încă de la început, deci anii 1947—1950, avem de-a face cu un spirit constructiv, utilizînd culoarea-formă, este evident. Modul în care trece, apoi, prin două *Portrete*, *Mișcarea trandafirului*, dar mai ales lucrarea *Construcții* (catalog 14) la un cubism sintetic și, logic, la o abstracție riguros-lirică, se justifică prin autoritara articulare a gîndirii și procedeelor într-un sistem coerent și cursiv. Dar lucrul cel mai semnificativ, căruia se datorește și situația de „caz", dar mai ales senioriatul triumf al consecvenței asupra tentației mondenității și succesului facil, este voința de a epuiza, pînă la punctul adevărului relativ mereu amendabil, o problemă dată, pe verticala propriilor date, într-un fel pînă la ultima consecință, fără pierderea contactului cu existența concretului incitant. Căci în opera de astăzi a lui Mihai Horea, chiar atunci cînd lectura pare să ne releve impalpabilul proceselor cosmice sau idealitatea structurilor orasului planetar, există amintiri, sau chiar discrete prezențe, ale concretului figurativ, artistul însuși transformînd, fără false uimiri sau trucuri avantajoase, o piesă abstractă într-un peisaj, o natură statică sau o compoziție cu personaje. Toate acestea, aflate în realitatea materiei, imerg asemeni unor protagoniști deghizați complice de regizorul montajelor picturale, deși nimic nu poate fi mai străin de spiritul artistului decît jocul frivol, mimarea profitabilă sau impostura. Nu le-a practicat și nu le practică, refuzînd implicit avantajele aparente ce ar decurge de aici, poate cea mai convingătoare profesiune de credință dagajîndu-se din chiar fraza care încheie un „Curiculum vitae" succint : „...cu unele întreruperi, funcționez ca profesor suplinitor la Liceul de Artă N. Tonitza din București".

Ar trebui, firește, să ne oprim asupra modului în care Mihai Horea înțelege pictura și ca problemă de culoare, într-un sens al supremației acesteia, dar într-un fel specific, adică doar în colaborare cu sensul geometriei secrete a imaginii și cu desenul. Variațiunile într-o gamă dată — la un moment dat roșul, dar și altele — înseamnă o totală confruntare, fără concesii reciproce și fără compromisuri catastrofale, între demiurg și materie, fiecare încercînd să obțină totul, sau cît mai mult, de la celălalt. De aici infinite, uimitoare, pictural autonome și bogat limpezi asocieri, vibrații, modulări ce ar putea consuma — de altfel o și fac — o întreagă existență de om, de artist pasionat și lucid, cunoscîndu-și limitele dar luptîndu-se, luptîndu-se mereu pentru că aceasta îi este condiția, nobila fatalitate asumată lucid și ferm. Probabil că, într-o pictură densă în personalități susținute de geniul coloristic, așa cum este pictura noastră, Mihai Horea devine astăzi un reper fundamental și un model, pentru felul în care a știut să reformuleze, concretizînd, valențe și atitudini preexistente, transferîndu-le în actualitatea universală fără a pierde sensul propriei tradiții autohtone. Iar faptul că nu poate avea imitatori — ceea ce îi aparține nu se poate răpi sau transfera ca atare, ci doar în spirit, așa cum a preluat și el un climat, o gîndire și nu un stil — înseamnă, reluînd o butadă, că este suficient de mare.

O demonstrează expoziția sa, opera sa astăzi restituită în ceea ce are exemplar, ca un necesar argument, de mult așteptat, în favoarea unei picturi din a cărei autonomie se deschid infinite, pasionante și captivante unghiuri, inepuizabile ca sens și perspectivă.

Virgil Mocanu



MIHAI HOREA : **Peisaj la Vaidei**

Portret

MUZICĂ

Din viața concertistică bucureșteană

UN dirijor pe care te poți oricînd baza, un profesionist sobru, dotat cu un solid simț al construcției, dominînd orchestra cu un firesc al comunicării provenind desigur dintr-o gîndire muzicală limpede și nuanțată în același timp, deloc excesiv, înzestrat mai degrabă cu o robustețe patetică, egal și ferm în gesturi, neabdicînd de la linia conducătoare pe care și-a impus s-o urmărească într-o partitură, fără să risipească și să se risipească în detalii, inspirat aproape întotdeauna și cu multă pricepere stilistică, avînd totuși o predilecție pentru volumele ample, sculpturale, pentru mișcare și înlănțuirea contrastelor, văzînd însă și aici nu atît spectaculosul superficial, cît sensibilitatea interioară a mișcării : Modest Cichirdan. Apare rar în fața orchestrelor bucureștene, dar, de fiecare dată, aduce o puternică notă de personalitate. Recentul concert cu Orchestra Radioteleviziunii a programat, între altele, fragmente din baletul **Spartacus** de Aram Haciaturian. Dirijorul a ales piese din suitele alcătuite de compozitor, după o logică strict muzicală, a expresivității în concert. Mai bine de o oră de muzică densă, alternînd numerele furtunoase cu episoadele lirice. Baletul acesta, cunoscut la noi mai mult prin popularizarea cinematografică (o excelentă peliculă sovietică, cu ani în urmă, era un spectacol de balet filmat) și devenit și mai... popular prin genericul serialului de televiziune **Linia maritimă Onedin,** care folosea tema celebrului **Adagio (Spartacus și Phrygia)** — cît de mult atrag uneori atenția micile sau marile conjuncturi fericite ! — este o muzică viguroasă, trăgîndu-și sevele dintr-un folclor pitoresc, oricum puțin cunoscut în spațiul cultural european. În **Spartacus** se îmbină însă cu măiestrie trăsăturile caracteristice ale muzicii populare armene cu savori latine, evidente într-o anumită suplețe pe care chiar și scenele cele mai pline de patos, mai aspre o conțin. E apoi multă culoare de-a dreptul meridională în orchestrație și o nostalgie „europeană", de veche și imposibil de atins civilizație — și asta parcă și în ritmurile sălbatice. Interpretarea lui Modest Cichirdan a fost convingătoare, dovedind profundă cunoaștere a expresivității extraordinare a muzicii lui Haciaturian. O muzică greu de cîntat, punînd mari probleme de construcție, de sincronizare, de echilibrare a intensităților și de combinație timbrală. Cred că Modest Cichirdan s-a apropiat foarte mult de viziunea dirijorală a compozitorului, în cunoscuta înregistrare cu London Symphony Orchestra. Și aceasta îndeosebi prin **sculpturalitatea** episoadelor ritmice, acea „mișcare plastică" pe care se pare că o urmărea prima montare a baletului, în coregrafia lui L. Jakobssohn (Leningrad, 1958). Revin la celebrul **Adagio** pentru a sublinia calitatea frazării și rafinamentul liric al oboistului Augustin Lazăr Betea, în lungul solo care expune tema. Dacă suflătorii au avut personalitate, s-ar fi cerut un plus de vibrație poetică în partida viorilor, pentru că ele trebuie să facă perceptibil aici un simț descriptiv cu totul aparte (pentru atare sugestii, probabil, muzica aceasta însoțea privelișteа marină în genericul amintit). De evidențiat percuția, mai ales timpanele (Dumitru Florea), primul clarinet (Petre Ignățoiu), flautul solist (Ioan Cațianis), nobletea sunetului lui Miltiade Nenoiu (fagot), exploziile cromatice ale primei trompete (Ilie Voicu).

Constantin Ionescu-Vovu este un temperament poetic ; cîntul lui conține o tensiune meditativă, e un dialog sensibil, o veșnică interogație. Și chiar în felul acesta, sensibil-interogativ, a abordat **Concertul pentru pian și orchestră nr. 4 în Sol major** de Beethoven. O evoluție bună — o interpretare pe care aș caracteriza-o drept feminină, prin „mărunțirea" analitică a pasajelor lirice, ca și prin viziunea de ansamblu, de o sinceritate elaborată, în care se simțea un îndelung studiu. Un repros acompaniamentului : în **Rondo,** trompetele au fost prea stridente. Primă audiție, **Suita românească** de Dan Buciu este o transpunere simfonică a cîtorva melodii populare făcută cu meșteșug și sensibilitate. Orchestrația e spirituală, mai ales în **Adagio.** Cea mai bună mi s-a părut ultima secțiune, „Ciuleandra", spectaculoasă tălmăcire a iureșului hipnotic al dansului, prezentat la început în registrul grav al clarinetului, reluat, cu mult efect, de fagot.

LA ATENEU, într-un concert dirijat de Mihai Brediceanu, prima audiție a unei piese de Dumitru Bughici : **Simfonia lirico-dramatică pentru orchestră de coarde „În memoriam",** dedicată eroilor căzuți în lupta antifascistă. Două mișcări lente încadrează un scherzo patetic. E o partitură de reală unitate, speculînd ideea curgerii implacabile a timpului, într-o atmosferă voit discretă. Numai că în tonurile estompate rămîn încă de sesizat amintirile tușelor energice, la fel cum din unele întorsături de frază reies preferințele compozitorului, inclusiv pentru ritmurile de jazz. Concertul, inegal, a readus **Simfonia a VIII-a** de Beethoven, atît de spirituala simfonie în Fa major, capricioasă și delicată, glumeață și gingașă, dezinvoltă, surprinzătoare în rezolvările tehnice — curiozități fericite, pentru criticul Berlioz. Versiunea lui Mihai Brediceanu n-a transmis decît în parte savoarea acestei pagini, printre scăderi enumerîndu-se răspunsul cam abrupt al clarinetului (deloc „dolce"), la începutul simfoniei, sau desfășurarea fără nerv a ultimei părți. Mult mai adecvate stilistic, Scherzo-ul și Menuetul. **Preludiul** și **Moartea Isoldei** de Richard Wagner au răscumpărat pe deplin aceste neîmpliniri ; o interpretare elevată, cu mare putere de transfigurare, rotunjind expresiv fiecare motiv — de la motivul privirii cu care se deschide preludiul la împăcarea funebră din final —, cu excelente momente de gradare a sonorităților, de armonie și subtilitate timbrală. **Concertul pentru vioară și orchestră în mi minor** de Mendelssohn-Bartholdy i-a prilejuit Cristinei Anghelescu o evoluție remarcabilă ; remarcabilă în primul rînd prin nesubordonarea față de vreun model ilustru, prin viziunea de ansamblu și aspectele tehnice, de amănunt, ireproșabile. Interpretarea tinerei violoniste a valorificat, fără vreo exagerare, întregul suflu poematic al acestui concert, cantabilitatea „fericită", impresia aceea de mică suferință depășită printr-o reverie metafizică, amestec de melancolie grațioasă și seninătate romantică. M-aș opri în mod deosebit, ca momente de virtuozitate solistică, la trilurile pe coarda sol din cadență și la figurile mișcate din **Rondo.** Talentul cu totul deosebit al Cristinei Anghelescu, muzicalitatea, usurința și frumusețea intonației, intuiția stilistică sigură au reieșit pregnant, sprijinite de un acompaniament pe măsură.

DIN concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu", dirijată de Nicolae Iliescu, am reținut, pe lîngă dublul concert de Bach (Cristina Anghelescu și Ruxandra Simionescu, o tînără cu frumoase perspective), cele trei piese din **Codex Caioni** de Doru Popovici : **Cîntarea voievodesei Lupu, Joc de copii, Dans valah,** de un hieratism „îmblînzit" de strălucири nostalgice, o muzică delicată, de mare rafinament. Cele două **Concerte grosso** op. 6 (nr. 10 și 11) de Corelli au fost cîntate stîngaci, dezarticulat, dirijorul neridicîndu-se deasupra bunelor intenții. Ceva mai bine, în **Serenada pentru coarde** de Dvořák.

Costin Tuchilă

Valori laice și raționaliste în cultura română

Emanciparea culturii moderne de religie

DUPĂ o mai veche **Antologie** a ateismului în România, aparținînd unuia dintre cei mai harnici și talentați filosofi români contemporani — Simion Ghiță — același autor, de data aceasta împreună cu un eminent ginditor umanist, și el un foarte bun cunoscător al culturii românești — Dumitru Ghișe — au editat, în cadrul prestigioasei colecții a „Editurii științifice și enciclopedice" — Biblioteca de Filosofie, Seria de „Filosofie românească" (apărind sub îngrijirea unui colectiv format din D. Ghișe, coordonator, N. Gogoneață, M. Măciu, directorul editurii, R. Pantazi și P. Dan), o antologie în două volume: **Filosofie și religie în evoluția culturii române moderne,** cu un amplu studiu introductiv și cu microstudii, pentru toți cei 30 de autori antologați, de la Simion Bărnuțiu la Tudor Vianu.

Criteriile de selecție au fost cel puțin două : unul **istoric** (autorii s-au oprit la perimetrul culturii moderne), și altul **tematic** (nu au fost antologați toți oamenii de cultură, ci numai acei ginditori care au tratat problema religiei din perspectivă filosofică și avind conștiința clară **a autonomiei filosofiei).**

Studiul introductiv **(Filosofie și religie în evoluția culturii românești),** semnat de S. Ghiță și D. Ghișe, reprezintă un adevărat **compendiu** asupra a ceea ce am putea numi **filosofia (raționalistă, umanistă) a religiei în cultura română,** un adevărat ghid spiritual în această problemă atît de complexă.

Emanciparea culturii moderne de religie nu a fost un proces simplu și linear, un fel de marș triumfal al adevărului rațional, ci anevoios și contradictoriu. Pe plan european, este cunoscut rolul Renașterii în emanciparea spirituală a oamenilor de toate acele dependențe sufocante față de supranatural, față de dogmele ucigătoare de spirit ale religiei, chiar dacă la **ateismul propriu-zis** — ca negare radicală și totală a divinității — se va ajunge mai tîrziu, parcurgînd momente tranzitorii ale unui proces ireversibil — **panteismul, dualismul, scepticismul.** În ceea ce privește gîndirea românească, autorii întreprind o succintă analiză a **etapei umaniste** și a celei **iluministe,** dar regret că nici unul din exponenții acestor etape nu a fost antologat chiar din unghiul de vedere restrictiv al criteriilor adoptate. Cu atît mai de neînțeles cu cît unul din autori — D. Ghișe — împreună cu Pompiliu Teodor și alți cercetători — are mari merite în investigarea și cunoașterea gîndirii iluministe românești. Și încă o nedumerire : primii ginditori antologați — Simion Bărnuțiu, August Treboniu Laurian și Ion Zalomit — sînt cuprinși sub un titlu derutant, singurul dealtfel : **Precursorii** (de ce și în raport cu ce, precursori ?). Am citit în schimb cu mare satisfacție argumentările convingătoare privind pătrunderea **spiritului modern,** inclusiv în ceea ce privește **autonomizarea valorilor laice** în cultura română a secolului XIX și analiza celor trei direcții în care s-a manifestat gîndirea ateistă : în științele naturii — „oxigenul noii civilizații" —, ilustrată de cunoscuți oameni de știință ca Em. Bacaloglu, Gr. Ștefănescu, Pavel Vasici, N. Leon, D. Voinov, Victor Babeș, Paul Bujor, Emil Racoviță ș.a. (cărora S. Ghiță le-a consacrat în ultimele decenii numeroase studii) ; în gîndirea social-politică, reprezentată de-o serie de reviste, de mișcarea socialistă, de ginditori ca C. D. Gherea, Al. Claudian, Ath. Joja etc. ; în filosofie, **ateismul filosofic** fiind „mai cuprinzător, mai elaborat și mai radical decît cel științific, care este mai mult sau mai puțin spontan". De fapt autorii își circumscriu antologia îndeosebi acestei direcții care a îmbrățișat o arie problematică extrem de vastă și interesantă : originea, evoluția și rolul social al religiei, probleme de filosofia și sociologia religiei, autonomia filosofiei față de religie, a statului și a școlii față de biserică, psihologia și sociologia misticismului, critica clericalismului și a curentelor filosofice religioase, critica religiei în problema sufletului, a raportului religie-morală etc.

Știință-Filosofie-Religie

NIMENI nu se mai îndoiește azi de opoziția dintre **știință** și **religie,** de rolul științei moderne în subminarea treptată a concepției religioase despre lume. Dar, subliniază cu temei autorii, „a fost aproape uitat... rolul filosofiei în critica religiei", deși, încă din antichitate, trecerea de la orizontul mitic la un orizont rațional-istoric s-a datorat filosofiei. Știința înlătură reprezentările religioase despre lumea materială, îl izgonește pe Dumnezeu din cele mai îndepărtate „cotloane" ale universului fizic, dar fără filosofie în ordinea spiritului și fără o revoluționare radicală a relațiilor sociale, ea nu-l poate elibera pe om de conștiința religioasă și de înstrăinarea religioasă. În ceea ce privește filosofia, aceasta pleacă de la **condiția umană,** este preocupată, în ultimă analiză, de **sensul** existenței umane. Foarte interesantă observația că știința nu poate înlocui singură religia, căci ea îi oferă omului numai putere, îi amelioreză condiția reală de existență, dar nu-i oferă **sensul vieții, finalitatea umană** a folosirii puterii.

La Simion Bărnuțiu incompatibilitatea dintre știință și religie, dintre filosofie și religie se manifestă îndeosebi în denunțarea „călugărismului care urăște știința, dezvoltarea și progresul", cerînd eliberarea neamului și a școalei „de sub blestemul întunericului străvechi", de toți acei „monștri medievali" — o mare primejdie pentru existența și propășirea noastră. August Treboniu Laurian, într-un **Cuvînt academic — Filosofia,** din 1845, face elogiul cercetării libere care s-a întreprins începînd cu Renașterea, al filosofiei clădită pe temeiul experienței de care nici un neam cultivat nu se mai poate lipsi.

O concepție ateistă despre natură a împărtășit și marele nostru istoric A. D. Xenopol, care a fost unul dintre primii darwiniști la scară europeană, aplicînd darwinismul mai ales în probleme de antropogeneză. Emanciparea spiritului european de cătușele religiei se manifestă deopotrivă în cercetarea și explicarea prin legi obiective atît a faptelor social-istorice, cît și a celor naturale. „Această tendință de a cerceta legile după care se produc și fenomenele spiritului este caracteristică timpurilor moderne" — observă Xenopol într-un articol intitulat **Opul lui Edgar Quinet „La creation",** din 1870.

Despre poetul nepereche al culturii române — Mihai Eminescu —, în același timp un mare ginditor, nu se poate spune că a fost un ateist, dar influența **criticismului kantian** și a **pesimismului schopenhauerian** s-a vădit și în modul de a interpreta filosofia și raporturile ei cu știința și religia. „Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decît de-a sa proprie". Atunci cînd nu se întîmplă așa, filosofia devine slujnica fără autoritate a teologiei și bisericii. Dimpotrivă, cultura științifică și ateismul — prin care înțelege „ștergerea credințelor pozitive religioase" — îi ajută pe oamenii obijduiți să înțeleagă cît de iluzorie este fericirea ce li se promite pe lumea cealaltă, iar cei mari și bogați sînt ceea ce sînt și au ceea ce au de cele mai multe ori nu prin merit, ci prin întîmplarea oarbă ; ei sînt de altfel cei ce au inventat cuvîntul **ordinea divină** spre a-nveli interesele lor personale, interesul de-a rămîne bogați, influenți față cu oamenii mai inteligenți poate din clasa de jos, care ar merita să steie mai sus ca ei".

Ștefan C. Michăilescu a fost un om de știință, dar care „a ridicat materialismul la nivel filosofic" — cum scriu autorii antologiei, tratînd în chip sistematic despre **spiritualism** și **materialism,** știință și religie **(Încercări filosofice asupra raporturilor dintre știință și religie).** El a înțeles superioritatea materialismului modern în abordarea celor mai diverse probleme gnoseologice ale științei, participînd la o adevărată revoluție a ideilor. Cel care avea să creeze însă **cel dintîi sistem filosofic materialist** din cultura română modernă a fost Vasile Conta. Sistemul său e clădit pe concepte și legi fundamentale ale materialismului, dar și pe două principii (teorii) care-i aparțin — **principiul fatalismului (Teoria fatalismului** — o aplicare proprie a teoriei determinismului universal) și, mai ales, **principiul ondulațiunii universale (cf. Teoria ondulațiunii universale** — apărută inițial, ca și celelalte lucrări ale sale, în „Convorbiri literare").

O contribuție substanțială la afirmarea spiritului științific și a liberei cercetări în cultura română a adus revista de orientare socialistă „Contemporanul" și principalul ei redactor, Ion Nădejde, care a publicat numeroase articole de propagandă materialist-ateistă de emancipare spirituală. În polemică cu „Revista teologică", I. Nădejde combate credințele exclusiviste, fanatice, întemeiate pe ideea de Dumnezeu, pe prigoana și împiedicarea răspîndirii științelor, care infirmă asemenea credințe și impune valoarea și demnitatea științifică a conceptului de materie.

Dintre marii ginditori din perioada interbelică, se acordă o mare atenție lui P. P. Negulescu, Mircea Florian, Ștefan Zeletin, D. D. Roșca ș.a. P. P. Negulescu este apreciat „cel mai de seamă reprezentant al gîndirii ateiste în cultura română din prima jumătate a secolului al XX-lea". Textele antologate vădesc într-adevăr că viziunea sa materialist-ateistă este un memento explicativ în întreaga sa operă : critica creaționismului și a ideii de Dumnezeu în cosmologie, a ateismului și a teoriei leibniziene în ce privește natura și originea răului, elogiul izbînzilor științei moderne de la Renaștere încoace împotriva fanatismului și persecuțiilor religioase. Mircea Florian, care a fost unul dintre cei mai originali și subtili raționaliști români — un raționalism critic, nu dogmatic —, a întreprins „o amplă și pătrunzătoare analiză filosofică a religiei" în studiul **Antinomiile credinței. Religie și filosofie,** în care examinează pe larg deosebirile dintre filosofie și religie ; cea mai mare deosebire constă însă în faptul că „sfera religiei e **supranaturalul** și **transcendentul,** în timp ce sfera filosofiei e **naturalul** sau imanentul". Deci, filosofia și religia, „oricîte aparente puncte comune ar avea, exprimă două forme ireductibile ale conștiinței umane". Spațiul nu ne îngăduie să stăruim asupra altor aspecte privind esența religiei, antinomiile religiei, compromisul păgubitor dintre religie și morală. Un alt reprezentant strălucit al unui raționalism umanist de nuanță dialectică și relativistă — D. D. Roșca —, este antologat cu amplul său studiu **Neotomism și neotomiști,** născut pe baza unor **Scrisori din Paris** trimise revistei „Viața Românească" între anii 1924—1927. Este un studiu deopotrivă **istoric** și **analitic,** avînd ca idee de bază „antagonismul între două concepții de viață sau, mai precis, între două atitudini spirituale diferite în fața realității și a vieții".

Cultură-Religie-Umanism

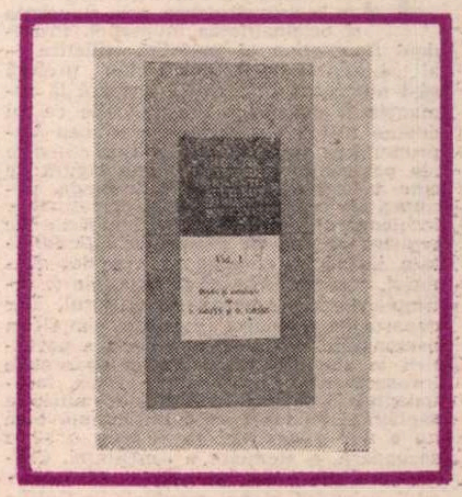
SE știe ce rol covîrșitor a avut Titu Maiorescu în cultura noastră. El realizează, s-ar putea spune, o adevărată **revoluție a valorilor** în conștiința critică românească. Este cunoscută de asemenea contribuția lui S. Ghiță în analiza gîndirii filosofice a marelui critic, îndeosebi restituirea lucrărilor sale filosofice de tinerețe. Iată însă că Titu Maiorescu marchează un punct de răscruce și în probleme de filosofia religiei. El „a fost primul ginditor ateu din cultura română. Ateismul său nu este naturalist ca al celor mai mulți filosofi din vremea sa, ci antropologic și umanist". Ateismul, pledoaria pentru emanciparea științei și filosofiei de religie, a separării școlii de biserică și a bisericii de stat reprezintă adevărate filoane de gîndire care străbat opera sa încă din tinerețe. Iată o profesiune de credință semnificativă din 1859, citată de autorii antologiei, în care, în mod firesc, Maiorescu ocupă un loc de seamă: „Umanitatea este Dumnezeu, iar umanismul este religiunea cea mai înaltă, cea mai bună. Se numește aceasta ateism. Dacă-i așa, permiteți-mi s-o mărturisesc aici, s-o mărturisesc cu cea mai deplină bucurie : nimic mai moral, decît acest ateism". Titu Maiorescu militează pentru o cultură română modernă axată nu pe religie, ci pe valorile umane raționaliste și umaniste ; este convins că adevărata nemurire rezidă nu într-un suflet despărțit de corp, ci în lumea valorilor ; numai emancipați de conștiința și înstrăinarea religioasă, contribuind la crearea și promovarea valorilor, participăm la nemurire. El tinde să întemeieze „o moralitate fără a ține seama de Dumnezeu și nemurire". Supusă unui riguros examen critic, ideea de Dumnezeu nu poate avea nici un temei în nici una din formele culturii. Este o idee care se formează întocmai ca și celelalte concepte ale omului, numai că unele sînt obiective, adevărate, iar altele false.

Militanți radicali pentru izbînda adevărului științific și filosofic în cultură, pentru emanciparea acesteia de religie și afirmarea gîndirii libere au fost Alexandru G. Djuvara și George Panu. Cel dintîi — om de cultură, pictor și critic literar, participant la viața politică, a încercat să aplice o viziune materialistă în toate domeniile culturii (volumul **Idealism și naturalism),** a dezvoltat o filosofie originală a artei și a denunțat rolul politic al bisericii. „Filosofie, știință, arte, în total vedem spiritul omenesc scuturînd pe rînd noaptea cu vise înșelătoare a idealismului". În ceea ce-l privește pe George Panu, la început junimist, și-a desfășurat lupta pentru laicizarea culturii, împotriva moralei religioase, în ziarul întemeiat și condus de el — „Lupta".

Superioritatea moralei ateiste a fost argumentată și de C. Dobrogeanu-Gherea, de vreme ce, cum scrie el în **Decepționismul în literatura română,** religia, cu Dumnezeul ei răzbunător, cu demonii, ascetismul și infernul „nu poate decît să facă pe om mișel, nefericit... Pe cînd concepția științifică înalță omul sus, sus de tot, deschide înaintea lui orizonturi întinse..., îl face pe atîta de fericit, pe cît religia îl nenorocea". De aceea, Gherea îmbrățișează concepția lui Guyau (din **L'irreligion de l'avenir)** că „...e timpul de a pune în locul domniei lui Dumnezeu domnia oamenilor", denunță recrudescența misticismului religios și fanatismului în plin secol științific.

O amplă critică a moralei religioase găsim la C. Dumitrescu-Iași, în amplul studiu **Două morale ;** morala oficială de obedință religioasă, falsă și ipocrită, care proclamă „să nu ucizi", dar glorifică **omuciderea în război,** o morală „sublimă" care devine în faptă „o doctrină a servituții", este supusă unui aprofundat examen critic și îi este opusă o morală pozitivă, izvorîtă din adevărata iubire și înțelepciune, o morală a **egalității și justiției,** o morală a **muncii** și a **libertății muncii,** o morală a emancipării spiritului de „lanțurile doctrinelor trecutului" și care „caută să își găsească în sine însuși scopurile existenței".

Abordarea religiei din unghiul de vedere al culturii și educației laice, al umanismului, este ilustrată de mulți ginditori ca D. D. Roșca, Șt. I. Nenițescu, Ilie Cristea, Mihail Ralea, Nicolae Bagdasar, Alexandru Claudian, Lucian Blaga, Tudor Vianu etc. Din acest punct de vedere este de mare interes un studiu semnat de tînărul Petre Negulescu, **Religiunea și arta** (din 1894), în care subliniază pentru prima dată o idee ce nu și-a găsit nici pînă astăzi atenția cuvenită : nu știința și morala științifică vor înlocui religia în conștiința maselor, ci arta, deoarece „ea singură poate deveni, în locul religiunilor, o pîine de toate zilele pentru inteligența maselor, cărora știința și filosofia le sînt încă inaccesibile". Problema este extrem de interesantă și ar merita o discuție aparte. Ne mărginim aici la o singură remarcă : S. Ghiță și D. Ghișe au argumentat — cum spuneam — că știința singură, fără filosofie, nu poate înlocui religia. Să adăugăm : și fără artă. În fapt, întreaga cultură laică are și va avea tot mai mult rostul de a înlătura tenebrele întreținute de religie, contribuind la înălțarea omului ca un adevărat **Deus in Terris,** cum îl socotea un Giordano Bruno.



La un ginditor marxist ca Ilie Cristea, lupta împotriva misticismului și înșelării religioase este o problemă de propagandă ideologică, de educare științifică a maselor, dar și de prefacere revoluționară a societății. Filosofia devine o armă de luptă pentru victoria noii societăți, iar „socialismul provoacă adînci prefaceri și în lumea spirituală". Autorii antologiei publică pentru prima dată un fragment **(Sentimentul religios)** dintr-o lucrare neterminată, rămasă în manuscris — **Psihologia sentimentelor** —, care ar trebui reeditată în întregime.

Opera lui Mihail Ralea este mai bine cunoscută ; în raționalismul său umanist, puternic influențat de marxism, o idee centrală este aceea a **antinomiei dintre umanism și religie,** căci, cum scrie Ralea însuși în **Explicarea omului,** „orice umanism conține în el o sămînță de ateism. Interesul pentru treburile omenești înseamnă laicism, indică o stare sufletească secularizată" și tocmai de aceea ideea umanistă nu poate trăi și nu se poate dezvolta în perioadele de fervoare religioasă acută.

Și fostul nostru profesor la Universitatea din Iași, Nicolae Bagdasar, secretar al „Revistei de filosofie", coordonator al vastului tratat de **Istoria filosofiei moderne și contemporane** și autorul celui de-al cincilea volum — **Filosofia românească,** a fost un raționalist critic, cum se vede, de pildă, în **Criza culturii moderne** sau în critica unei lucrări de orientare mistico-religioasă a lui Marin Stefănescu. Alexandru Claudian a abordat fenomenul religios de pe pozițiile sociologiei marxiste, încercînd să pună în lumină legătura dintre sistemul social-economic și spiritul religios.

Atitudinea laică-umanistă a lui Lucian Blaga față de fenomenul religios este prezentă în multe lucrări ale sale. Dar în **Trilogia valorilor** (îndeosebi **Religie și spirit,** din care este reprodus un fragment) găsim o filosofie originală, umanistă, a religiei pe care semnatarul acestor rînduri a analizat-o în **Studiul introductiv** la noua ediție a trilogiei **(Opere,** vol. X, ediția Dorli Blaga).

În sfîrșit, o perspectivă umanistă-axiologică a problemei discutate este proprie lui Tudor Vianu. „...Constantele fundamentale ale gîndirii lui T. Vianu au rămas umanismul și raționalismul" — subliniază autorii. Studiile (și cursurile) sale de estetică, filosofia valorilor și filosofia culturii nu puteau evita conflictul de tip valoric între **laic** și **religios.** Cu atît mai mult cu cît idealul său de cultură se caracterizează prin coerență și ordine dinamică a valorilor, prin creație și activism cu o finalitate umană. Lumea valorilor ne dezvăluie o dimensiune de măreție a omului. Or, Tudor Vianu înfățișează cu o logică implacabilă (în **Filosofia culturii**) conflictul dintre știință și religie și are marele merit de a schița nucleul unui **conflict axiologic general între cultura religioasă și cultura laică.**

Al. Tănase

CARTEA STRĂINĂ

„Întîlnirea cu oracolul“

LECȚIA DE LIMBĂ MOARTĂ*) a lui Andrzej Kuśniewicz surprinde, de la primele fraze, prin siguranța și originalitatea intonației. Procedeul flaubertian al imitației stilistice — al „stilului indirect liber“, cum preferă să-l numească lingviștii — capătă la romancierul polonez o complicație ce nu devine niciciind greoaie. Narațiunea împrumută pe rînd particularitățile stilistice ale personajelor, brutalitatea sigură de sine a brigadierului silvic Szwanda, pasiunea de colecționar avizat și rafinat a locotenentului Kiekeritz. Schimbările de registru se fac cu remarcabilă flexibilitate, lăsînd loc și unui aparent glas auctorial, care comentează personajele și întîmplările, dialoghează cu cititorul. Dar departe de a lumina, eventual simplifica personajele, modalitatea aceasta a povestirii le accentuează bizareria, aparentele inconsecvențe. Consumat de ftizie, locotenentul Kiekeritz își trăiește ultimele săptămîni de viață cu o indiferență care nu e nici panaș nici poză, pare o stare secundară, o atenuare a conștiinței. Cartea lui Kuśniewicz se petrece spre sfîrșitul primului război mondial, în Galiția care făcea parte pe atunci din imperiul austriac. Dar prin ton și atmosferă are prea puțin comun cu romanele monumentale consacrate imperiului habsburgic, acelea ale lui Musil sau Roth. Locotenentul cu politețe trufașă, preocupat doar să vîneze cîte o ediție Elzevir sau vreun porțelan de Meissen, pe care războiul și zguduirile sociale le-au presărat prin ungherele castelelor arse are și momente de compasiune neduse pînă la capăt. Dar își îndeplinește mecanic obligațiile, comandă plutoane de execuție pe care le-ar fi putut refuza și împușcă, după capriciul unei clipe, pe un prizonier rus fugar, care a intrat în cîmpul de tragere al armei lui cu lunetă. Personajul are o vagă asemănare cu „Străinul“ lui Camus. Lectura mai atentă descoperă diferențele de semnificații. Estetul care se joacă o clipă cu soarta unui om și cu iluzia de a deveni — tot fugitiv — personificarea fatalității, rămîne enigmatic, ca și alegoria concentrată în titlul cărții. Imitația stilistică și parantezele auctoriale au efect de „trompe l'oeil“. Dau doar iluzia clarității, a liniilor simple.

Există totuși în povestea plină de zgomot și de furie, prin care se deslușesc în ceață plutoanele de execuție și siluetele spînzuraților din pogromuri, o relație între titlu și personaj. „Lecția de limbă moartă“ pare a se referi la o scenă din ultima parte a romanului, la ședința de hipnotism în care circăreasa umilă, cu carnea și sufletul înjosite, bolborosește, inconștientă, „o lungă litanie într-o limbă necunoscută locotenentul Kiekeritz, poate în ebraică... poate în arameică... dar cu mult mai sigur era o limbă inexistentă...“.

Ca un personaj mitologic, Kiekeritz întîlnește Oracolul și nu-i deslușește mesajul. Situația e emblematică pentru soarta unui om pe care istoria l-a strivit și l-a împuținat, fără ca el să-și dea seama. Ofițerul, fiu de ofițer, păstrează morga de castă și eleganța comportării, sub privirile pline de adorație ale cantonierei Liza Kut, aceea care-i va însoți sicriul pînă la Graz. Dar supraomul de o clipă, care se joacă cu o existență și apasă pe trăgaci cu puțin înainte de a se prăbuși în comă, nu decide ci suportă prin actele lui istoria. Eruditul cunoscător al istoriei artelor, cu percepții rafinate, căruia nici sinesteziile nu-i sînt străine, are cu arta raporturi strict tehnice. Recunoaște obiectele prețioase și rare, le identifică originea, urmărește pătimaș să le dobîndească. Obsesia colecționarului e singura forță care-l mai poate smulge din apatia, din frigiditatea afectivă. Încărcătura umană a valorilor a devenit pentru el tot atît de ininteligibilă ca și limba în care își rostește profețiile circăreasa hipnotizată. Rarele impulsuri de omenie rămîn doar începuturi de gesturi. Singurul om cu care are pseudorelații sociale, pe care-l acceptă fără dezgust, cu obișnuita lui indiferență politicoasă, este brigadierul silvic, bruta desăvîrșită, cu orgoliul său de vînător infailibil.

Scriitorul a urmat un drum atipic, tot atît de atipic ca și romanul. Romancierul octogenar (s-a născut în 1904) a debutat după vîrsta de cincizeci de ani. A fost mai întîi diplomat și gazetar. Volumele debutului, culegeri de versuri, sînt prețuite de critica poloneză. S-au scris și pagini în care comentatorii se străduiau să le claseze și eticheteze, eforturi ce mi se par la fel de zadarnice ca și etichetarea romanului de față. Ca prozator Kuśniewicz a publicat în 1961 **Corupția**, intitulată ironic „roman polițist eroic“. Au urmat alte cîteva romane : **În drum spre Corint** (1964), **Regele celor două Sicilii** (1970), etc. **Lecția de limbă moartă** a apărut în 1977, cînd Kuśniewicz avea 73 de ani. Prozatorul cu fizionomie inconfundabilă se dovedește astfel unul dintre longevivii literaturii din secolul nostru.

O mențiune specială o pretinde excelenta traducere a Olgăi Zaicik, ca și întreaga activitate de cercetare și tălmăcire, pe care o desfășoară de trei decenii modestă și — din păcate — prea puțin remarcata polonistă, capabilă să traducă cu expresivitate diferențiată pe Sienkiewicz ca și pe Gombrowicz sau Kuśniewicz. În **Lecția de limbă moartă**, textul românesc curge rapid și nuanțat, cu o largă paletă lexicală.

Silvian Iosifescu

*) Andrzej Kuśniewicz, **Lecția de limbă moartă**, traducere și cuvînt înainte de Olga Zaicik, Ed. Univers, 1985.

Jacques PERRY:

INSULA

MAREA se retrăgea fără zgomot, fără valuri. Nu mă mai gîndeam nici la **Délie**, nici la insula-închisoare. Nu simțeam nici duritatea pietrișului, nici blîndețea nopții. Parcă eram prizonier sau azvîrlit de valuri pe țărm, iar umflătura uriașă a buzunarelor și rigiditatea cizmelor mă osîndeau să rămîn întins pe spate sau să mă ridic în picioare. M-am ridicat cînd mi-a fost frică să nu adorm. Nu voiam să pierd nici o clipă conștiința acestei nopți. Am luat lămpile și le-am aprins. Mi-a părut rău că n-am venit cu o găleată și un minciog : în căldările stîncoase fascicolul de lumină îi silea pe crabi să umble. Am întîlnit cîteva holoturii și escadre de crevești. Peștii nu se lăsaseră surprinși. Mergeam de la un lac la altul, trecînd peste riuri care dăinuie o jumătate de zi. E de ajuns să faci liniște în tine însuți ca să auzi scurgerea timpului. Lumina scotea la iveală găuri și părul ca de algă al unor păianjeni albaștri.

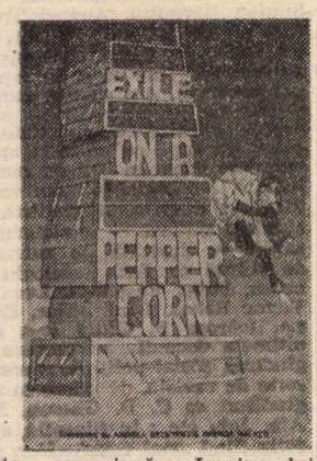
Deodată, am rostit „Olivia“ cu voce tare și nu m-am mirat că numele ăsta a țîșnit în legătură cu băltoacele de apă sărată și cu animalele marine care dădeau la o parte perdelele lor de iarbă de mare. Mi se întîmpla adesea să scot la iveală un nume dintr-o sută de mii pe care le cunosc. Îmi place să pescuiesc. Stau aici sub un burete îmbibat și voi primi un cuvînt, un nume de persoană. Nu pot să prevăd care. Poate fi Hasdrubal, Terențiu, Bolo-Pașa sau Doamna Loisel, portăreasa mea de la Rennes, sau Selma Lagerlöf. Nu caut și nu forțez combinațiile. Aștept mica picătură de gînd în formă de nume. (Încercînd să vă traduc bine ceea ce se întîmplă în creierul meu, aud nume care nu vă interesează, fiindcă n-au apărut la Albatros, nume de colegi de clasă pe care nu i-am mai văzut din copilărie). Îmi închipui că amintirile astea, nesolicitate niciodată, se plictisesc și profită de clipa cînd creierul nu e dirijat, ca să urce pentru o clipă la ferăstruica percepției. Olivia, îmi „revenea“ mai des în „minte“, fără îndoială fiindcă făcea parte din memoria unor fapte neterminate. Amintirea ei se libera mai ușor, cînd nu puteam acționa, sau cînd nu voiam să gîndesc. Starea asta de paralizie în care mă aflam se potrivea cu caracterul sălbatic al fetei. Întotdeauna, cînd o întîlneam, mă gîndeam că, dacă o să fiu bolnav, o să mă duc să trăiesc nu departe de ea. Că faptul de a o vedea uneori o să-mi redea sănătatea fundamentală.

O chema Olivia Morero și o cunoscusem cînd aveam treizeci de ani. Era fără îndoială prima tînără berberă care scăpase, în același timp, de țara ei și de dominația tatălui și a soțului. Se eliberase în împrejurări ciudate. Într-o dimineață, cînd s-a trezit, toți bărbații din casă plecaseră să asiste la o mare sărbătoare musulmană la Fez. Fericită să rămînă singură cu maică-sa, a dat fuga pînă în camera acesteia ca s-o salute ca în fiecare dimineață ; a găsit-o pregătindu-și o geantă mare de voiaj. „Știam de două luni că taică-tău și frații tăi or să se ducă la Fez astăzi, și am pregătit totul pentru plecarea ta, i-a spus maică-sa. Nu vreau să rămîi aici și să ajungi o sclavă nenorocită ca mine. Merg cu tine la Casablanca“. Închiriase o mașină care le-a dus la Casablanca. Acolo a însoțit-o pe fiică-sa la coafor și prin diverse magazine.

După două ore, Olivia (care în realitate se numea Leila) era pieptănată și îmbrăcată ca o franțuzoaică. După-masă lua avionul de Paris și banii pe care taică-său îi ținea ascunși într-un vechi ulcior de ulei. Maică-sa îi spusese ce avea de făcut cînd sosește : să nu aibă încredere în nici un bărbat, să nu uite că acum o cheamă Olivia Morero și că e spaniolă. Banii aveau să-i ajungă destulă vreme ca să-i îngăduie să descopere cum i-ar plăcea să trăiască. De îndată ce avionul și-a luat zborul, mama noii Olivia s-a dus la malul oceanului, a înaintat în apă pînă cînd nu i-a mai atins fundul cu picioarele și s-a înecat. Fata ar fi putut afla asta cîțiva ani mai tîrziu prin mine, pe care mă însărcinase să aflu știri despre familia ei. Nu i-am spus adevărul pe care izbutisem să-l cunosc printr-un coleg din Casablanca. Am susținut că maică-sa murise cu un an în urmă și că refuzase să spună unde e Leila.

O cunoscusem pe Olivia în apă. Toată povestea asta e în legătură cu apa. Îi plăcea să înoate goală și se scălda departe de orice plajă frecventată. Eu treceam pe acolo cu cuterul și am fost cuprins de admirație față de trupul turnat într-o materie netedă și tare. Fata m-a inspirat îndată și i-am vorbit liber, fără timiditate. Abuzam un pic de situație : ea nu putea fugi. Mai întîi i-am spus că nu reprezint nici o primejdie pentru ea, ci dimpotrivă, siguranța că n-o să se înece dacă o apucă vreun cîrcel sau o cuprinde slăbiciunea, fapt de care mă îndoiam văzînd armonia desăvîrșită a trupului ei și suplețea cu care înota. I-am spus că nu sînt pescar și că n-o s-o ating mai mult decît ar atinge-o un pește. Eram încîntat că are urechi și că e silită să mă asculte. I-am spus cum mă cheamă, profesia, adresa și fiindcă ea continua să înoate fără sforțare, i-am povestit viața mea... Uneori, ca să se odihnească, făcea pluta și mi se cam tăia răsuflarea cînd îi vedeam pîntecul, perlat de picături de apă scînteind în soare, dar privirea mi se întorcea repede spre fața ei, spre ochii ei atenți, și îmi reluam povestirea. Oprindu-mă adesea ca să mă scuz că întrerup tăcerea și singurătatea de care

Mircea Dinescu tradus în englezește



1985 trebuie să fi fost un an greu pentru poetul român Mircea Dinescu. El s-a **Exilat pe o boabă de piper** și s-a lăsat de bună voie măcinat în rîșnița vorbelor englezești, care face să se aleagă praful subînțelesului (faimosul **English understatement**) chiar și din rostirile cele mai pietroase. Îl place lui Mircea Dinescu să se lase despicat ca firul de păr în patru ? N-aș zice nu — din moment ce poezia lui rezistă la această încercare dură. În orice caz, traducătoarelor lui (Andrea Deletant și Brenda Walker) le place să-l vadă **tradus** (trădat), deși nu înșelat. Textele acestea care nici în românește nu au mai nimic **din-escu** (din omul de pe stradă care fumează Carpați și conduce Dacia) fiindcă fiecare vers colcăie de surprize de zile mari, de artificii inofensive și de cortine ucigașe, versurile acestea a căror calitate este — oriunde le-ai pune — să se răzvrătească, răsucindu-se altfel, nu se dezic nici în englezește. Cum adică ? Exact așa : ele sună **altfel.** Altfel decît originalul, altfel decît tinerii poeți britanici cunoscuți de noi, altfel decît i-ar da prin cap vreunui englez să facă poezie... în sfîrșit, ce mai încolo încoace, avem de afface cu un întreg volum altfel.

Trebuie spus de la bun început că din colaborarea acestor două traducătoare **(Exile on a Peppercorn,** tradus de Andrea Deletant și Brenda Walker, Forest Books, London, 1985, Boston), care au mai tradus o antologie de poezie și alte lucruri din românește, iese o variantă ireproșabilă, în care sensul nu-și îngăduie licențe, claritatea nu are nicăieri de suferit. Mai încîfrate — ambigue, mai bine zis, condimentate cu dinamită bine ascunsă — sînt ilustrațiile lui Peter Field (Dixie), cunoscut caricaturist britanic, colaborator printre altele la „The Listener“ și „Punch“. Aceste ilustrații alcătuiesc o carte în sine ; ele solicită perspicacitatea privitorului și au ceva din gustul pentru șotii al lui Magritte. Etajele unei case se trag ca sertarele pline cu fișe : viețile dinăuntrul zidurilor par a fi fost ireversibil inventariate. Capete desfigurate de furie, silă (niciodată neputință) ies din mlaștini urlînd, se prefac în batjocură că sînt oarbe și cerșesc fără rușine (nu știm ce). O figură nesfîrșită ca cerul nins înghite o stradă zidită de amîndouă părțile : un cuplu din care curg în spate umbre uriașe merge către capăt (pentru a fi înghițiți de rictusul tragic ?), în vreme ce un ou, în urma lor, e gata să-și termine căderea izbindu-se de caldarîm și risipind viața din el. Mîini vipere, bicepși înlănțuiți, palme încătușate, o siluetă adunată din mașini desenate de-a valma una peste alta, în sfîrșit, un **iad tonic** : contururi viguroase cu expresii ce nu pot fi puse în cuvinte. O pagină neagră cu doar cîteva pete albe : un cap prizonier umbrei, îndîrjit să-și apere dreptul la lumină.

Remarcabilă înrudirea dintre **îndîrjirea** lirică și cea grafică în acest volum. În cea mai mare parte, traducerile sînt nemuzicale. Vigoarea lor e prozaică, imaginația nu-și pune costumul rimei. Sintaxa e și ea cuminte, nu gîfîie de întretăieri. Doar că se simte din prescurtările voit frecvente și vorbele nespectaculoase că versiunea englezească încearcă (și reușește) să aproximeze stilul oral : „A doctor'd be very welcome / if he'd plaster up your imagination !' / 'To hell with you'. / 'Boo !' 'Have you got a licence ?' / In the end I was forced to descend / I'd grown bored of being young...“ **(At Your Disposal).**

Traducătoarele au citit, se pare, toate volumele scrise de Mircea Dinescu pînă acum (incluzînd din fiecare cîte ceva în selecția lor), și au dibuit un șiretlic, de altfel foarte eficace, al poetului. Ele afișează o **naturalețe** a propozițiilor împinsă pînă la banal : cu acest aer nepăsător sînt rostite substituiri de expresii, nepotriviri violente de imagini care curentează lectura. **Surpriza** e o armă cunoscută. Mircea Dinescu o folosește uneori cu zgîrcenie, ca poantă finală : „In the two hundred B. C. / the (Chinese) poet Li-Ber / peeling an orange / discovered a small ballerina inside / who'd been lost in a forest / during the No-Tank dynasty. / In the year 1986 / I, while excitedly peeling an orange / was suddenly overcome by a wave of mercuric sulphate / and thè little worm / now ruler of that core / shouted at me furiously : / 'Stop believing in legends, fool.'“ **(Chinese Nicknacks).** Alteori poemul întreg e un șir de surprize, fiecare expresie e pe jumătate uluitoare, și totuși claritatea dăinuie, rostirea nu e obscură. Un ecou din **The Waste Land** capătă cu totul alt sens. Iată că posteritatea lui Eliot începe să se elibereze de înțelesurile acestui mare poet, dar nu și de cuvintele lui : „and because dream is but a bastard of reality, / remember the absurd game of chess / where the mad knight moved villages / first sacrificing the horses, / and a thousand people hurried out to praise his game“ **(Absurd Chess).**

Mă întreb, citind aceste rînduri aprige (cum aprige sînt și imaginile de care ilustratorul nu face risipă, deși vine o vreme cînd abia le aștepți) — mă întreb ce aduc ele surprinzător cititorului britanic, obișnuit de mult cu verbele amare, dezabuzate, desucheate ? Întrebare retorică, firește, fiindcă răspunsul îl știu de la început. Există în mulți din noi dispoziția pe care poetul o flutură în versuri ca : „Death's freely available and cheap enough / while in contrast / there's great saving on fuel, paper and God. / / If idiots were edible / there'd be a smaller queue at the butchers for intellectuals“ **(Manuscript Found in a Bottle Lamp).** Poate tocmai de aceea e într-un fel al tuturor, nesofisticat, accesibil. Are totuși Mircea Dinescu ceva numai al lui : o **insolență matură,** care se dă drept juvenilă pentru a trece hotare interzise. Ce nu am permite omului în toată firea îi trecem cu vederea adolescentului temerar. Chiar dacă autorul nu mai e adolescent de cîțiva ani buni, e suficient să trecem cu vederea o dată, o singură dată. Insinuată în spiritul lecturii, indignarea te prinde. E o boală atît de molipsitoare încît se ia și prin cuvîntul scris. Ilustratorul cărții e chiar grav atins de ea. Undeva, o imagine a lui (cîteva linii negre pe o foaie în întregime și orbitor de albă) își ține capul în mîini ca o mască legată ca să-i vedem rînjetul și nu altceva — nu știm — ce ar putea fi dedesubt. Alături îl găsim pe poet : „Oh God how I was born / red with anger...“ **(Travelling Players).**

După mult zgomot (și nu pentru nimic) — de altfel introducerea lui Denis Deletant la acest volum îl numește pe Mircea Dinescu „tînărul furios al poeziei tinere românești“ —, găsesc și o undă de tandrețe sorescianã. Ironia lui Sorescu parcă e mai îngăduitoare, mai așezată, altfel ajunge ea la ce ne doare — mai pe ocolite, cu o frumoasă rușine lirică, de care Mircea Dinescu se ferește ca personajul cunoscut de tămîie. Călcîndu-i pe urme, traducătoarele răsucesc engleza hotărîte să taie în carne vie. Nu știu dacă energia amărăciunii lor nu este ușor supradimensionată, văduvindu-l pe poetul român de o anume căldură ascunsă a vorbelor, fără de care poemul îngheață. Nu numai sintaxa, dar și selecția poemelor suferă de această **răceală.** Nu-i vorba de o neînțelegere — pur și simplu găsim aici o imagine constantă a unui poet pe care îl știm nevindecabil **necredincios,** imprevizibil adică. Traducerile sînt impecabile, făcute în spiritul poetului, cu sare și piper din belșug. Un singur lucru mi se pare că uită Andrea Deletant și Brenda Walker : Mircea Dinescu este „exilat“ pe o boabă de piper, ceea ce vrea să spună că înainte și după acel volum neastîmpărul poetului mai are și alte doruri de ducă — spre duioșie, spre tandrețe, de ce nu ? Mai sensibil la rotunjimea omenească a acestui năzdrăvan batjocoritor este Dixie, ilustratorul de excepție. Imaginile lui redau versurilor slăbiciunea, goliciunea, fragilitatea sufletului despuiat de vervă. **Luați la un loc, Mircea Dinescu împreună cu traducătoarele și ilustratorul lui au pus în mîna cititorului de poezie englez o carte în care insolența și nostalgia se înfrățesc.**

Lidia Vianu

ALTUIA

ştiuse să se înconjoare. Zîmbea ca să mă încurajeze să continui.

Încă nu-i auzisem glasul şi, cu toate astea, îi spusesem mai multe despre mine decît oricărei alte fiinţe pe lume. Taică-meu şi maică-mea nu mă cunosc atît de bine cum m-a cunoscut ea şi mai ales ca tine. I-am povestit iubirile mele, singurătatea mea născîndă, uimirea mea în faţa mediocrităţii oamenilor (şi a mea). Încă nu mă vedeam ca pe un omuleţ desenat de un copil, aveam treizeci de ani, iar yahtul meu nu era **Délie**, ci o mică ambarcaţiune de începător, înzestrată cu derivă, pe care-o cumpărasem dînd lecţii particulare unor tineri timpiţi. Cînd nu mai ştiam ce să spun despre mine, îi celebram trupul sau felul ei de a se strecura în apă şi găseam — sau regăseam în memorie — cuvinte de poet ca să-mi exprim emoţia.

Bizarre deité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane,
Oeuvre de quelque obi, le Faust de la Savane
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits [1]).

M-am oprit să citez din Sed non satiata, nevrînd să-i spun versurile următoare active şi demonice. Cel de-al treilea vers a părut s-o uimească. Transpus în rol de profesor, am vrut să-i explic acest **obi** şi mi-am dat seama că rostisem întotdeauna versul fără să-l înţeleg. Nu mai puteam sta pe gînduri multă vreme, farmecul se destrămase. **Obi** era centura japonezilor şi nimic altceva, şi atunci ? Mi-am făgăduit mie însumi să-l consult pe maestrul Jacques Crépet sau pe prietenul meu Pichois, care tocmai adusese la zi ediţia **Le Dantec** din Baudelaire, apărută în **Pléiade,** dar acolo, deasupra undei amare şi a acestei naiade atente, am recunoscut slăbiciunea tuturor poeţilor şi a propriilor mele încercări.

Ca să n-o pierd pe Olivia, am continuat povestirea făcîndu-i mărturisiri foarte tainice pe care, fără îndoială, ţie n-o să ţi le fac niciodată. Era un fel de ofrandă spontană. Fata mă asculta cu atîta atenţie, încît uita să înoate şi se menţinea la suprafaţă printr-o simplă bătaie a picioarelor şi mîinilor, aşa cum o meduză îşi agită voalurile. Nu făcusem încă experienţa tristă a confidenţelor trădate, reluate de o sută de ori ca să mă acuze. Îmi făcea plăcere să mă predau ei, care era goală şi fără apărare. De fapt, era una dintre manifestările gustului foarte pronunţat pe care-l am pentru necunoscuţi, ca şi cum ei ar putea evita slăbiciunile generale.

A fost un moment cînd am crezut că i-am spus totul (deşi ar fi trebuit trei zile şi trei nopţi), în sfîrşit... tot ce mi se părea destul de interesant ca s-o fac pe fată să stea goală în apă ; şi am tăcut. Ar fi trebuit să mă îndepărtez, s-o las să înoate singură, dar n-aveam chef s-o pierd atît de repede, şi mă temeam că o tulburasem sau o obosisem. Eram destul de departe pe coastă (nu o tîrîsem cu mine, ci o urmasem), şi mă puteam teme că o s-o cuprindă deodată oboseala. Deci am aşteptat, eliberat de orice sentiment de vinovăţie : o priveam dorind-o. Într-adevăr aş fi vrut s-o scot din apă, s-o întind proaspătă pe fundul bărcii şi s-o acopăr cu trupul meu. Continuam să-mi recit cu voce joasă ultima strofă din **Sed non satiata :**

Je préfère au constance, à l'opium, aux nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane ;
Quand vers moi tes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis [2]).

Versurile astea mi se păreau totuşi mediocre, dar aveam nevoie de scandarea lor alexandrină ca să-mi ritmez fluxul sîngelui.

Ea a rostit primele cuvinte cu un accent arab destul de pronunţat : „Mi-ai povestit viaţa ta şi îşi mulţumesc. Aş vrea să ţi-o povestesc pe a mea, dar dacă ştii să înoţi, prefer să fii tu în apă şi eu în barcă, sînt cam obosită". Am întrebat-o dacă trebuie să înot gol ; mi-a răspuns că nu ţinea la asta. Am ajutat-o să urce, adică am tras-o de o mînă pînă cînd s-a putut sprijini pe amîndouă. A fost o clipă cînd micul volier s-a înclinat, apoi s-a redresat, ceea ce a azvîrlit-o în braţele mele. În ciuda dorinţei mele grozave de a o avea, am găsit puterea de a o lăsa să se îndepărteze. Purtam slip pe sub pantaloni, m-am dezbrăcat repede şi m-am aruncat în apă. Înfăşurîndu-se îndată în cămaşa pe care o lăsasem, ea a început să povestească.

Mi-a vorbit despre casa frumoasă în jurul curţii unde curgea o fîntînă, despre brutalitatea seniorială a lui taică-său, despre violenţa fraţilor ei şi despre disprețul de necrezut faţă de femei, pe care-l socotea firesc pe atunci, dar pe care maică-sa, jignită de mai multă vreme şi învăţată de o franţuzoaică să se revolte, nu-l mai suporta. Maică-sa se socotea prea bătrînă ca să plece şi hotărîse că fiică-sa o să aibă altă soartă. Am spus ce făcuse în ziua de Aïd-el-Kebir. De atunci, Olivia se gîndea întruna la îndrăzneala care-i trebuise ca să facă rost de acte, să fure banii, să o ducă la Casablanca şi să o prefacă în europeancă. Înotam fără prea mari eforturi, cînd a început să-mi povestească despre sosirea ei la Paris şi despre senzaţia extraordinară pe care o avusese plimbîndu-se cu faţa descoperită prin mulţime. Franţuzoaica din Casablanca nu-i dăduse scrisorile de recomandare pentru vreo rudă sau o prietenă, ci cîteva sfaturi ca să evite capcanele care o pîndesc la Paris pe o fată fără experienţă. Puţin instruită, şi în stil marocan, Olivia Morero, pretinsă spaniolă, trebuia să se ferească de a vorbi, atîta timp cît nu va fi studiat şi înţeles modul de comportare al francezilor. Ca să-i ajungă banii, trebuia să aleagă o mică pensiune de familie, ocolind Cartierul Latin unde ar fi fost greu să facă pe spaniola, şi cartierele rău famate unde unei fete nu-i era uşor să trăiască singură. Maică-sa i-i descrisese pe bărbaţi în culori atît de întunecate, încît nu lăsa pe nici unul să se apropie de ea. Locuia de doi ani într-un mic hotel de pe rue des Favorites în cel de-al XV-lea arondisment. Şi îşi petrecea timpul plimbîndu-se pe străzi, intrînd în magazinele universale. De îndată ce se îndepărta de cartierul ei, intra în vorbă cu oamenii foarte uşor, dar întotdeauna cu o figură serioasă, pe care nu se putea desluşi nici cea mai mică urmă de desfrînare.

Ciudăţenia poveştii şi a purtării ei m-a uimit şi am întrebat-o unde găsise cuvîntul „desfrînare". Mi-a răspuns că citeşte mult, cărţi de şcoală cu preţ redus, pe care le cumpăra pe strada ei de la un anticar bătrîn. Citise astfel **Lamartine** de Levaillant, apoi un vechi studiu despre Doamna de Genlis, apoi dictările pentru şcoala primară, editate de un grup de învăţători sub direcţia lui Poitevin. Cheltuia foarte puţini bani şi socotea că o să aibă destui ca să-i ajungă patru ani şi să înveţe să vorbească foarte bine franceza. Era fericită trăind viaţa asta nebună de soarece plimbăreţ şi ronţăitor de cărţi. Eu continuam să înot şi începeam să obosesc. Aşa că i-am cerut să-mi spună foarte repede cum de se găsea acolo goală, într-un golf mic al unui mal atît de pudic cum era Armor. Şi am adăugat : cu un trup liber şi vesel care nu evoca deloc forma unei plimbăreţe ce nu îndrăzneşte să iasă din arondismentul XV. Am înghiţit un pic de apă şi m-am oprit din vorbit, rugind-o să se grăbească. Ea a rîs îndelung şi mi-a spus că schimbarea ei se datora altei lecturi. Acum închiriase pe un an o cameră într-o căsuţă lîngă Jospinet, între Val-André şi Guettes. Îşi ascundea hainele în nisip şi profita de un moment cînd nu era nimeni, ca să-şi scoată halatul şi să intre în apă. Dealtfel, în luna iunie, în afară de zilele de duminică şi joi care erau ale puştilor, nu era nimeni pe plajă. Locuia acolo de un an, discutînd cu vecinii ei din Bonabri, din Saint-Maurice şi din Port-Marvan. La Val-André şi la Saint-Brieuc găsea toată animaţia necesară vieţii. Cu ultima răsuflare i-am cerut să-mi spună titlul cărţii care o transformase astfel. Era vorba de un mic roman „a cărui eroină, fecioară ce se temea de bărbaţi, îşi află mulţumirea simţurilor scăldîndu-se în mare. În ciuda acestui început promiţător, romanul se termina cu o banală căsătorie cu un pictor de peisaje marine. Era atît de straniu, încît mi-am înghiţit citatul din Saint-John Perse „mirosi a apă verde şi recifi, mirosi a fecioară şi a iarbă de mare", ca s-o întreb dacă era adevărat, într-adevăr adevărat, dacă mai existau încă fiinţe omeneşti în stare să-şi dea peste cap viaţa după ce au citit un roman. Mi-a răspuns că simţise, citind paginile referitoare la scăldat din cartea aceea, prima tulburare puternică din viaţa ei (iar eu recitam cu voce joasă din Saint-John Perse : „Amanta răsturnată în învelişurile ei florale să dăruiască nopţii marine carnea ei de corolă strivită !").

Atunci se dusese îndată la mare, exact în locul unde se petrecea acţiunea romanului. Descrierile erau fidele, a recunoscut locurile. De atunci locuia aici, chivernisindu-şi avutul. Viaţa era mai ieftină decît la Paris, iar ea uza puţine haine. Putea să mai reziste încă trei ani cu banii din ulciorul nesecat. Viitorul ? Avea să se mărite cu pictorul, sau cu pescarul sau cu fiul castelanului. Se purta cu atîta noblеţe („Eşti beată, beată, inimă regească ! Adăpostind atîtea talazuri"), încît era adorată de bretonii amatori de legende şi respectuoşi faţă de prospeţimea ei marină. Ştiau povestea ei şi nu se îndoiau că o să se încheie cu o căsătorie. Ea avea pretendenţi pe cei trei pe care i-am pomenit şi mulţi alţii, singura condiţie fiind să locuiască în continuare la mare. Pe bărbat nu şi-l închipuia ca pe un scop, ci ca pe un mijloc. Ea şi-ar pierde fecioria, dar ar da încă un copil mării. Nu mărturisea vreo părere de rău pentru Maroc, şi nu cred să fi avut. Părea fericită. Ceea ce mă înveselea cel mai mult, dar începeam într-adevăr să-mi pierd respiraţia şi i-am cerut îngăduinţa să urc în cuter, era zgîrcenia ei încîntătoare pe care mi-o mărturisea cu nevinovăţie : închiriase o cameră la văduva unui căpitan, şi nu mînca pe săturate decît cînd era invitată, dar asta se întîmpla aproape în fiecare zi. Prînzurile astea o plictiseau, dar îi îngăduiau să cîştige un pic de viaţă de fecioară ; iar dacă s-ar fi ivit vreun binefăcător dezinteresat care să-i asigure masa şi casa pe tot restul vieţii, ar fi rămas pentru totdeauna aşa. I-am oferit o zi de feciorie suplimentară invitînd-o să împărţim cina mea. A condus cuterul cu mîna foarte sigură şi l-a făcut să acosteze pe plajă, lîngă locul unde îşi ascunsese hainele. Am dus-o la Saint-Brieuc, la cel mai bun restaurant din oraş, unde mi-am dat seama că e foarte cunoscută. Îi aduceau un bulgăre de unt de îndată ce intra. A înfulecat două duzini de stridii şi un castron cu midii. N-aveam timp să vorbim. Mă gîndeam că nu există în realitate şi că mă enervează, într-atîta îi e de greu unui biet om banal să viеţuiască lîngă o creatură poetică. Ca să mă scîrbesc de ea şi mai mult, m-am gîndit la plictiseala pe care o să mi-o stîrnească baia asta vesnică. Pentru ea însemna să reintre în elementul ei, şi am observat în timpul pe care l-am petrecut împreună că pe uscat se mişcă stîngaci.

Mi-am luat rămas bun, fără ca ea să pară că a observat plecarea mea. S-a dus acasă la văduvă şi, cu siguranţă, s-a culcat într-un pat şi nu într-o cadă plină cu alge. Am revăzut-o de fiecare dată cînd navigam la voia întîmplării prin sectorul ăsta. În apă sau întins pe nisip. Stăteam un pic lîngă ea, fără să vorbesc, privind picăturile care se rostogoleau pe braţele ei aurii, lăsînd urme albe de sare. Apoi o luam de mînă şi ne duceam să înfulecăm ceva împreună. Nu mă săturam privindu-i dinţii. Îi aduceam cîteva cărticele. Le citea cu plăcere, dacă nu aveau nici o legătură cu spiritul vremii pe care o socotea „josnică" (fără îndoială rezultatul altei lecturi). Se ducea în cîte o cafenea din port ca să asculte oamenii ; iar cînd îi spuneam că nu-i locul ideal ca să aprecieze spiritul, îmi răspundea că mă înşel. Descoperise că o cafenea e un fel de universitate populară. Oamenii din regiune îi spuneau Olivia, iar puştii o urmau peste tot, doar în apă nu.

Într-o zi m-a întrebat dacă mă pot informa ce s-a întîmplat cu maică-sa. M-am gîndit că e o veche neliniște care ieşise, în sfîrşit, la iveală. Am făcut demersurile de care ţi-am vorbit, şi am primit un mic dosar cu tăieturi din ziare despre „un înec misterios pe plajă". Am mîntit, aşa cum am spus, afirmînd că murise cu puţină vreme în urmă, de moarte naturală. Am întrebat-o pe Olivia de ce se gîndea la maică-sa, după cinci ani de despărţire ; nu mi-a răspuns. Un pic mai tîrziu, în aceeaşi zi, mi-a spus că nu mai are bani. Mi-am golit buzunarele. După cincisprezece zile, cînd m-am întors în apele zonei Val-André, n-am mai găsit-o nici în mare, nici pe nisip. M-am interesat de ea. Fusese găsită pe plajă, moartă, cu capul înfăşurat. Se vedea că îşi zdrobise ţeasta de o stîncă. Fusese îngropată în cimitirul care priveşte spre largul mării. Scotocindu-i prin cameră, jandarmii nu găsiseră decît cărţi, nimic altceva care să le fi putut da vreo informaţie despre ea. Actele ei aparţineau unei moarte, adevărata Olivia Morero, născută la Algésiras, călcată de un taxi la Marsilia. Falsa Olivia nu lăsa după moarte nici un franc. A doua zi ar fi trebuit să plătească văduvei căpitanului chiria lunară, dar, fiindcă plătea înainte, nu păgubise pe nimeni. Eu am mania de a-mi scrie numele pe cărţile care-mi aparţin, aşa că cele pe care i le dădusem mi-au fost înapoiate. Îmi place să le ating după ce le-a atins ea. Celelalte cărţi ale ei au îmbogăţit biblioteca **Heures claires** din Val-André. Olivia aparţine pentru totdeauna arhipelagului meu de insule Fecioare.

Ea e, mai ales, una dintre cele mai mari remuşcări din viaţa mea. Ar fi trebuit să-i trimit bani, să mă însor cu ea sau să-i plătesc camera, să-i previn pe toţi prietenii ei că nu mai are bani. Eram singurul căruia îi mărturisise. Mă socotea confidentul ei încă din prima zi. Cred că am trădat-o. Faci un fleac pentru cineva, nu te încumeţi să faci mai mult şi ce-ai făcut nu înseamnă nimic.

Prezentare şi traducere de
Şerban Velescu

[1]) „Ciudată zeitate cu trupul brun şi plin / Împrăştiind mireasmă de mosc şi de havană, / Făcută de vreun obi, de-un Faust din savană / Cu şold ca abanosul, lucios şi mers felin". Traducere de Al. Philippide cf. Charles Baudelaire, **Les fleurs du mal — Florile răului,** ediţie alcătuită de Geo Dumitrescu, Bucureşti, 1967, Editura pentru literatură universală, pag. 83.

[2]) „Mai bine decît opiul sau cel mai straşnic vin / Vreau elixirul vrajei pe-a gurii tale vrană ; / Cînd poftele-mi spre tine pornesc în caravană / Ţi-s ochii oaza-n care adoarme orice chin". Este în realitate strofa a doua a sonetului menţionat.

● ***Un om debarcă pe o mică insulă din Marea Minecii, pe care se află o singură casă. Pătrunzînd în ea prin efracţie, intrusul consumă proviziile stăpînului absent, încearcă să-i afle tainele şi, stîrnit de ambianţa locuinţei, să-i reconstituie viaţa.***

Scrisă la persoana întîi, Insula altuia *este concepută ca o pledoarie a personajului narator, menită să justifice un act, dar, firește, nu numai atît, ci şi ca prilej al unor introspecţii de mare sinceritate şi rafinament artistic, al unor incursiuni într-un spaţiu cultural adesea fermecător.*

Prea puţin cunoscut cititorului român, Jacques Perry (născut în 1921) este autorul unui mare număr de romane în care, îndeobşte, personaje aflate în căutarea propriului lor adevăr sînt puse în situaţii conflictuale generate de pasiuni.

De la primul său roman, La Mauvaise chasse *(1947), carte de o scriitură clasică, solidă, continuînd cu* L'Amour de rien *(Premiul Théophraste-Renaudot, 1952), cu* Vie d'un paien *(Premiul Librarilor, 1966), cu alte volume distinse cu premii importante, scriitorul a evoluat spre un modernism de bun gust, introspectiv şi erudit, care proclamă, ca şi în* Insula altuia, *dragostea lui faţă de oameni.*

Jean Negulescu la Cinemateca franceză

● La 84 de ani (adică în martie 1984), lui Jean Negulescu i se consacra la New York o retrospectivă, de fapt, se prezentau „cîteva dintre cele mai de neuitat filme din viaţa noastră", realizate de „Prinţul melodramei" — după cum se preciza chiar pe frontispiciul afişului american. Nu demult, în preajma împlinirii vîrstei de 86 de ani, cineastul născut la Craiova, care a studiat pictura la Bucureşti şi Paris, apoi a făcut carieră la Hollywood — după sfatul lui Elie Faure —, era celebrat şi de Cinemateca franceză, care a programat, alături de peliculele semnate de Gance şi Lubitsch, de Epstein şi Lang, de Welles, Attenborough, Kazan ori Wajda, un ciclu Jean Negulescu, cuprinzînd 17 lungmetraje. Printre ele s-au aflat celebrele **Humoreskă** (1946, cu Joan Crawford şi John Garfield, în rolul unui violonist „dublat" de Isaac Stern !), **Johnny Belinda** (pentru care Jane Wyman a cucerit Premiul Oscar pe 1948), **Telefonul unui necunoscut** (1952, cu Bette Davis), **Cum să te măriţi cu un milionar** (1953, cu Marilyn Monroe, Betty Grable şi Lauren Bacall, pe ecran lat), **Tata are picioare lungi** (1955, cu Leslie Caron şi Fred Astaire) sau **Băiatul pe delfin** (1957, cu Alan Ladd, Clifton Webb şi Sophia Loren). Filmele, autorul însuşi — în interviurile acordate —, comentariile specialiştilor, publicate în „Le Matin", „Le Monde", „Liberation" ori „Le Figaro", vorbeau despre „înţelepciunea bătrînului Hollywood", despre fascinantele călătorii ale lui Jean Negulescu în „uzina de vise". Renumitul regizor şi-a turnat cel din urmă film, **Hello-Good Bye,** în 1970 ; asta nu înseamnă că de atunci e inactiv ; şi-a scris cartea de memorii (din care revista noastră reproduce săptămînal fragmente) şi a început să lucreze la o altă consacrată în exclusivitate filmelor sale. Acum se gîndeşte la un roman şi vrea să propună un scenariu inspirat din opera **Boema,** însă reamplasîndu-i acţiunea în contemporaneitate. De asemenea continuă să picteze şi intenţionează să tipărească o carte de reţete... culinare.

S.R.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Oscar

● Luni seara, la Los Angeles au fost distribuite premiile Oscar conferite de Academia de cinema, premii aflate acum la cea de-a 58-a ediție. Iată lista marilor distincții conferite la **Music Center** — locul de tradiție al serii de gală — pentru cele mai bune realizări cinematografice din 1985 :

— premiul pentru cel mai bun film : **Out of Africa** în regia lui Sydney Pollack, (în rolurile principale, Robert Redford și Meryl Streep).

— cel mai bun actor : William Hurt în filmul **Sărutul femeii păianjen.**

— cea mai bună actriță : Geraldine Page în filmul **The Trip to Bountiful.**

— cel mai bun regizor: Sydney Pollack.

— cele mai bune roluri secundare: Anjelica Huston și Don Ameche.

— cel mai bun film străin : **Istoria oficială** — producție argentiniană.

— premiul pentru scenariu original : William Kelley, Pamela Wallace și Earl Wallace pentru filmul **Witness.**

— scenariu adaptare : Kurt Luedtke pentru filmul **Out of Africa.**

— premiul pentru imagine : David Watkin, și premiul pentru sunet — din același **Out of Africa,** care a primit și premiul pentru cea mai bună muzică, cea semnată de John Barry.

— premiul pentru cel mai bun scurt metraj documentar : **Witness to War.**

— cel mai bun scurt metraj: **Molly's Pilgrim.**

— cel mai bun documentar: **Broken Rainbow.**

— cel mai bun scurt metraj de animație: **Anna and Bella.**

Așa cum se anunțase mai înainte, un Oscar special a fost decernat actorului Paul Newman pentru ansamblul carierei sale artistice.

Cr. U.

Retrospectivă Diego Rivera

● **La Detroit Institute of Arts** a fost inaugurată o vastă retrospectivă prezentind opera marelui artist mexican, expoziție cuprinzînd 115 tablouri, o secție de grafică și una de fotografii (în premieră mondială, realizate de prietenii artistului Edward Weston și Tina Mondotti). De asemeni, retrospectiva include și ciclul de fresce **Detroit Industry** realizat de Rivera în 1933. Expoziția urmează să intre într-un circuit itinerant începînd cu țări sud-americane, apoi în Europa.

Baletul chinez

● Foarte recent, turneul unei trupe de balet din R. P. Chineză în cîteva mari orașe din Statele Unite s-a bucurat de un succes deosebit la public, criticii de specialitate subliniind calitatea deosebită a interpretării coregrafice pe care soliștii Guo Peihui și Zhao Minhua, alături de cei 151 de dansatori, au dat-o **Variațiilor pentru patru** de Anton Dolin și a actului al II-lea din **Lacul lebedelor.**

Anul muzical

● Asociația europeană a festivalurilor muzicale a publicat, nu de mult, calendarul programărilor, foarte bogat în manifestări. În afara celebrelor concerte de la Bayreuth și Salzburg, mai sînt programate alte concerte de anvergură la Viena, Monaco, Florența, Praga, Wroclaw, Granada, Bratislava, Istanbul, Budapesta, Ljubljana, Varșovia, Sofia, Dubrovnik, Barcelona, Perugia, Berlin (vest), Helsinki, Lucerna, Bregenz, Zürich, Atena, etc. Trei din programări depășesc granițele bătrînului continent, chiar dacă se desfășoară sub egida Asociației, avînd loc la Spoleto (S.U.A.), Charleston, Osaka și Ierusalim. (În imagine afișul manifestărilor).

„Istorie și enciclopedie"

● Așa poate fi considerat **The Cambridge Music Guide,** întocmit sub conducerea muzicologului Stanley Sadie, editat la Cambridge University Press. Lucrarea este selectivă, concentrîndu-se pe piese esențiale, cu toate că însumează 544 de pagini. Judecățile de valoare sînt impecabile, lucide și argumentate. Ghidul se adresează celor care iubesc muzica și specialiștilor, putînd fi accesibil chiar celor care, necunoscînd notele, nu pot citi exemplificările. Aceștia din urmă pot urmări bogata iconografie care înfrumusețează textul și îl comentează.

Premii

● **Nu demult, Ministerul Culturii din Grecia a decernat Premiile de Stat pentru literatură pe anul 1985. Premiul I. pentru roman, i s-a conferit prozatorului Tasos Athanasiadis, pentru volumul Ultimii urmași,** iar premiul II lui Ilias Lefousis, pentru **Rezervația națională a lacrimilor.** Pentru povestire, premiul I i-a revenit lui Iorgos Himonas, pentru cartea **Călătoriile mele,** iar premiul II lui Tasos Korfis, pentru **Cunoasterea patriei.** Premiul I pentru poezie i s-a decernat lui Takis Varvitsiotis pentru volumul **Poteca,** iar premiul II i-a revenit Katerinei Anghelou-Rouk pentru volumul **Logodnicii.** Premiul I pentru critică-eseu i-a revenit lui Mihalis Papaioanou pentru monografia **Kostas Varnalis,** iar premiul II lui A. K. Hristodoulou, pentru **Cotitura lui Seferis.** Premiul pentru biografie romanțată i-a fost conferit lui Vasilis Lazanas pentru volumul **Friedrich Hölderlin : fratele grecilor antici.**

„Mutter Courage" la Madrid

● În cadrul festivalului internațional de teatru care se desfășoară la Madrid, la Teatrul Maria Guerrero a avut loc premiera piesei lui Bertolt Brecht **Mutter Courage** în versiunea castaliană a cu-

noscutului dramaturg Antonio Buero Vallejo. Paul Dessau este autorul muzicii, decorurile și costumele sînt realizate de Fabia Puigserver, iar regia aparține lui Lluis Pasqual. Spectacolul s-a bucurat de succes, prilejuind actriței Rosa Maria Sardá, interpreta rolului principal, o creație deosebită. (În imagine, Rosa Maria Sardá într-o scenă din spectacol).

Un nou centru cultural

● La Madrid se va deschide un nou centru cultural în localul vechiului Spital general, construit în 1781 (finisările au durat pînă în 1788, anul morții monarhului care l-a construit). A funcționat aproape două secole, pînă în 1965, cînd a fost abandonat, nemaicorespunzînd ca dotare. Patru ani a fost lăsat în voia soartei apoi au început cercetări amănunțite legate de rezistența clădirii. In 1977 a fost declarat monument istorico-artistic, fiind atribuit ministerului culturii. Trei ani mai tîrziu arhitectul Antonio Fernandez Alba a preluat restaurarea și reamenajarea. Fostul Spital general va deveni în curînd Centrul Regina Sofia, urmînd să adăpostească, în cei circa 40 000 de metri pătrați, opere de artă contemporană spaniolă și internațională. După inaugurare, lucrările expuse vor sta la dispoziția publicului și în egală măsură a specialiștilor. (În imagine, o parte din curtea interioară a noului centru).

Apartheid-ul pe scenă

● Pe insula-închisoare Robben, de pe țărmul Africii de sud, unde timp de mulți ani a fost deținut liderul Congresului Național African, Nelson Mandela, doi prizonieri — Winston și John —, condamnați la cîțiva ani de detenție, sînt supuși fără încetare torturilor fizice și morale de către temniceri, care încearcă să-i transforme într-un fel de animale lipsite de gîndire, sentimente și demnitate umană. Pentru a rezista în această luptă istovitoare, cei doi condamnați încep să repete din memorie

drama lui Sofocle, **Antigona.** Acesta este, prezentat foarte succint, subiectul piesei **Insula** a dramaturgului sud-african Atol Fougard, pusă în scenă cu deosebit succes la teatrul „Norbottentheatern" din Luleo (Norvegia). În imagine, o scenă din spectacol.

Editarea lui Averroes

● Marele filosof arab Ibn Rușd, cunoscut de europeni sub numele Averroes (1126—1198) a lăsat o moștenire considerabilă, apreciată de unii la 50 de opere mari, iar de E. Renan la 78 de cărți și tratate. Deși se bucurase de protecția califului almohad Yusuf, căruia îi fusese medic personal, cu toată autoritatea sa de mare cadiu (judecător) la Sevilla, apoi la Córdova, Ibn Rușd este acuzat în 1195 de erezie de adunarea teologilor și cadiilor din Córdova (adevărată prefigurare a inchiziției creștine de mai tîrziu). Marele învățat este relegat în localitatea evreiască Al-Yasana, nu departe de Córdova, iar operele lui arse pe străzile marelui centru cultural. (În secolul următor, teologii creștini se vor înversuna și ei împotriva operelor lui Averroes și averroismului, îmbrățișat de filosofi din Franța și Italia). Abia cu puțin timp înainte de moarte, recapătă grația califului. Majoritatea operelor lui Ibn Rușd continuă să rămînă în manuscrise. Unele au supraviețuit numai în traduceri ebraice și latine. Un loc însemnat în opera lui Ibn Rușd — Averroes — îl ocupă comentariile întocmite pentru 18 lucrări ale lui Aristotel. Celebra editură Brill de la Leiden (Olanda) a publicat recent traducerea comentariilor marelui ginditor arab la **Metafizica** lui Aristotel, însoțită de o introducere aparținînd cercetătorului Charles Genequand.

Am citit despre...

Scriitoare sau femeie?

■ DUPĂ trei viguroase romane englezești apărute în 1985, **Piinea exilului,** de Karen Gershon, **Tribul lui Krippendorf,** de Frank Parkin, și **Nălucl,** de Geoffrey Holiday (ultimele două — debuturi la vîrsta deplinei maturități) m-am întors, fără prea mare încredere, cu un an înapoi, pentru a citi cartea încununată de Premiul Booker pe 1984, **Hotel du Lac,** de Anita Brookner.

Este descrierea amănunțită a celor două săptămîni petrecute de Edith, scriitoare lipsită de noroc în viața sentimentală, în marele hotel dintr-o stațiune elvețiană, între două tentative de căsătorie abandonate brusc, prin fugă. E sfîrșit de sezon, așa că hotelul nu mai are decît șase clienți, cu o singură excepție doamne foarte bogate, ținute la distanță, din diferite motive, de familiile sau de anturajul lor. Excepția este un bărbat „eligibil", Philip Neville, colecționar de porțelanuri roz, milionar și sibarit, dispus s-o ia de soție pe Edith, din rezonabile considerente de convenință socială, în condiții avantajoase pentru ambele părți : Edith se va putea dedica, fără griji materiale, vocației ei, dobîndind, totodată, încredere în sine, calm, prestanță, dl. Neville va avea o soție distinsă și serioasă care nu-l va umili sau jigni prin purtările ei. Dar Edith se va eschiva, în ultima clipă, așa cum dăduse bir cu fugiții și din fața ofițerului stării civile, cu două săptămîni mai devreme, cînd își dăduse seama că nu va fi în stare să se acomodeze cu mariajul aranjat pentru ea de prieteni. Subțirica substanță a cărții este alcătuită din descrierea ciudățeniilor cucoanelor din înalta societate care își omoară timpul în stațiunea izolată și din aluzii la legătura secretă și frustrantă dintre Edith și David, un bărbat însurat cu o femeie aidoma acestor cucoane.

Nu m-am încumetat să emit despre **Hotel du Lac** o judecată de valoare diferită de cea a juriului Booker McConnell pînă cînd n-am citit, spre edificare, și un roman anterior al Anitei Brookner, **Priviți-mă** (1982), Spre deosebire de **Hotel du Lac,** este scris la persoana întîi, naratoarea, Frances, este o bibliotecară de 30 de ani care abia aspiră să devină scriitoare, iar motivul pentru care își petrece serile solitare străduindu-se să toarne în tipare literare întîmplările banale ale vieții celor întîlniți la bibliotecă sînt mărturisite foarte deschis : „Cînd mă simt copleșită de singurătatea mea și ascunsă de ea, fizic împinsă în obscuritate, ceea ce mă face, practic, invizibilă, scrisul este calea mea de ieșire la lumină. Scriu pentru a aminti lumii că exist [...] Mesajul meu este foarte simplu. Dacă înfățișarea și felul meu de a fi m-ar ajuta mai mult, aș putea să transmit personal mesajul. «Priviți-mă, aș spune, priviți-mă !»".

Schema ambelor cărți este identică : o femeie superioară celor din jurul ei, dar nu deosebit de atrăgătoare, este determinată să se resemneze la a observa viața celorlalți și a scrie despre ea, după eșecul unor timide tentative de a trăi din plin, așa cum trăiesc ei. Momentul adevărului este și el identic în ambele cărți : eroina are brusc revelația faptului că bărbatul ales sau acceptat pentru o existență în doi programat rece este capabil să se înflăcăreze, dar nu pentru ea, ci pentru o femeie planturoasă, ostentativ senzuală, dominatoare. În **Hotel du Lac,** preferata este o enormă femeie-păpușă, care se răsfață și se copilărește ridicol, în **Priviți-mă,** — o aristocrată italiană zgomotoasă și tiranică. Șoricelul cenușiu Edith-Frances privește cu reticență invidie tumultul senzualităților dezlănțuite, înăbușindu-și, de teama situațiilor penibile sau a compromisurilor, dorințele și năzuințele secrete și se claustrează în mănăstirea literaturii.

Anita Brookner (distinsă profesoară universitară de istoria artei, specialistă de renume internațional în istoria picturii din secolele XVIII—XIX, autoarea unor studii despre Watteau, Greuze, David, dar și a cîtorva romane de succes) cultivă intensiv, în proza ei, un teren foarte îngust. Sentimentul de frustrare al eroinelor ei este o realitate stimabilă, dar e searbăd, pedant, fără anvergură descrisă. Privită din unghiul singurei feminități adevărate — neostentativă, vulnerabilă, generoasă — maimuțăreala femeilor-obiect, a femeilor care își etalează vino-ncoa-ul ca pe o marfă atrăgătoare, este descrisă caricatural, cu bine întemeiată răutate. Aceste subiectivism, rezultat al prea deplinei identificări a autoarei cu personajele preferate, transformă proza ei într-o pledoarie a cărei forță de convingere este diminuată și de contestabila teză avansată : o scriitoare poate fi sau numai scriitoare, renunțînd la prerogativele ei de femeie, sau numai femeie, renunțînd la veleitățile ei de scriitoare. Înțeleg din ce în ce mai bine controversele iscate de Premiul Booker.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Il faut mieux plier que rompre"
(Proverb francez)

Două secole — o sută de ilustrații

● **Pasărea cu inelul roșu** este titlul sub care a apărut în R.D.G., la Berlin, o antologie a ilustrațiilor, care, timp de două secole, au însoțit diverse ediții ale basmelor scrise de Frații Jakob și Wilhelm Grimm. Prima lor culegere, publicată în 1812/1815, în două volume, intitulată **Basme pentru copii și pentru casă**, a apărut neilustrată și s-a vîndut destul de greu. Era scumpă și nu fusese gîndită ca o carte destinată în primul rînd micilor cititori. Pentru a face cartea ceva mai atractivă, fratele-pictor, Ludwig-Emil Grimm (1790—1863), a desenat o scenă din basmul **Frățiorul și surioara.** Desenul a fost folosit ca frontispiciu al celei de-a doua ei ediții, din 1819. Prima ediție cu adevărat ilustrată a basmelor Fraților Grimm a fost cea apărută, în traducere engleză, la Londra, în 1823. Cele 22 de gravuri în cupru care o însoțeau erau semnate de un artist important, George Grunkshank (1792—1878). Impresionați, Frații Grimm au început să se îngrijească atent de următoarele apariții. Nu mai livrau comoara întreagă, ci selectau, și erau foarte exigenți în ce privește ilustrațiile. Și așa a început glorioasa călătorie a basmelor lor în jurul lumii. În antologia publicată acum de „Kinderbuchverlag" sînt incluse cincisprezece basme, fiecare cu o sută de ilustrații selectate din 70 de ediții diverse, apărute în decurs de aproape două sute de ani, în limba germană și în multe alte limbi ale pămîntului. În imagine — o litografie de Johann Peter Theodor Lyser (1804—1870) la **Albă ca zăpada și cei șapte pitici,** dintr-o ediție germană din 1838.

Vikingii în serial T.V.

● Jubileul de 500 de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb, care va fi marcat în 1992, provoacă printre norvegieni o emoție deosebită. Ei nu vor să piardă prilejul de a reaminti din nou americanilor că în realitate descoperirea le aparține. Îndelungata dispută cu privire la paternitatea descoperii — Cristofor Columb sau vikingii — a fost demult soluționată de către oamenii de știință în favoarea acestora din urmă. Norvegienii intenționează să realizeze un film serial pentru T.V. înfățișînd călătoriile neînfricaților vikingi. Ideea filmului s-a născut de multă vreme — după cum informează ziarul „Verdens Gang", dar apropierea jubileului a dat un impuls acestor intenții.

Turgheniev

● La Editura Flammarion a apărut o nouă carte a prolificului scriitor Henri Troyat, emoționanta biografie a lui **Turgheniev.** „Scriind biografia lui Turgheniev, Henri Troyat a scris de fapt un splendid roman". „Un roman în care se întîlnesc marii scriitori ruși și francezi ai epocii, peisaje de vis din Rusia și Franța, unde este prezentat Turgheniev, visătorul de geniu" — afirmă Jean Bernard, de la Academia Franceză.

Dürrenmatt despre pictură

● Prezentată la Neuchâtel, prima expoziție de pictură a cunoscutului scriitor și dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a dezvăluit publicului un aspect mai puțin cunoscut al personalității sale. „Pictez din același motiv pentru care scriu : și anume, pentru că gîndesc — a precizat Dürrenmatt. Pictura și desenul se integrează organic în activitatea mea de scriitor — pentru tot ceea ce nu pot exprima decît în imagini. De fapt, și cînd scriu pornesc tot de la o imagine... Desenele mele nu reprezintă lucrări marginale în raport cu operele literare, ci cîmpul de luptă — desenat sau pictat — pe care se vor desfășura experimentele și înfrîngerile mele literare".

ATLAS

Legături

■ LUCRURILE se leagă între ele : balta imundă împroșcînd din inima norocului și arhitectura fulgului alb întrupîndu-se în văzduh ; dospeala frunzelor moarte amestecate-n țărînă și seva urcînd ca un sînge de înger în carnea transparentă a florii ; gerul cumplit, devastator de speranțe, și arșița, ca o ură uscată, a următoarei veri ; lucrurile se leagă între ele : blana roșcată a vulpii și culoarea în toamnă a frunzei ; urechile lungi ale iepurelui și colții ascuțiți ai fiarelor de care se teme ; lucrurile se leagă între ele : munții, bogățiile, mările din cartea de geografie și luptele, spaimele, revoltele din cartea de istorie ; mîna care ridică sabia și mîna care a făcut sabia, și mîna care a semănat grîul pentru a hrăni pe cel ce ridică sabia ; lucrurile se leagă între ele : curajul disperat al gladiatorului, cruzimea candidă a fiarelor și curiozitatea sadică a publicului dezlănțuit ; credința martirilor, isteria vrăjitoarelor și rigoarea feroce a inchizitorilor ; lucrurile se leagă între ele : răcnetul victorios al animalului care se aruncă asupra prăzii și țipătul suprem al celui vînat, și tăcerea tremurată a celui salvat în ascunzătoare ; gestul ofensiv al călăului și gestul de acceptare al victimei ; lucrurile se leagă între ele, astfel încît tot ce se întîmplă este rezultatul universalei cooperări și complicități, nici o frunză și nici o picătură de rouă neputîndu-se sustrage savantei țesături de vinovății în care fiecare fibră este rînd pe rînd premisă și consecință, cauză și efect.

Cine se poate considera inocent, cine îndrăznește să se proclame cast pe această planetă unde nu există sfînt neatins de umbra fumegătoare a rugurilor, nici cerșetor care să nu fi contribuit printr-un grăunte de ignoranță la ascensiunea unui magnat ? Cine-și mai închipuie că nu-i responsabil pentru fiecare suferință bănuită, cine mai speră că nu va răspunde pentru fiecare gest de indiferență, cine mai crede că poate fi neangajat în tăcere și liber în izolare ? Cine se iluzionează că nu e amestecat în tot ce palpită și se consumă în jur ? Cînd lucrurile se leagă într-o asemenea măsură între ele, cînd totul se-naltă pe temelia universalei tăceri...

Ana Blandiana

Relicve

● După îndelungi tratative cu un colecționar englez care nu a vrut să-și dezvăluie numele, după cum informează ziarul „Ethyopian Herald", Etiopiei i-au fost restituite două epistole scrise de mîna împăratului Theodosie al II-lea. Deși prezintă un mare interes istoric, aceste scrisori reprezintă doar o parte infimă a vechilor relicve etiopiene acaparate de englezi în 1868. Împăratul Theodosie al II-lea a fost una din figurile cele mai luminoase ale istoriei Etiopiei. A condus țara relativ puțin — din 1855 și pînă în 1866. Politica sa de unificare a Etiopiei contraveneа planurilor colonialiste ale Marii Britanii care abia aștepta un pretex pentru a-l detrona. Acesta l-a constituit arestarea consulului englez și al altor europeni care încălcaseră legile țării. În ciuda străduințelor lui Theodosie al II-lea de a rezolva conflictul în mod pașnic, Anglia a trimis în Etiopia o expediție militară care a luat cu asalt reședința imperială. Împăratul s-a sinucis, iar palatul a fost distrus și prădat. Printre valorile jefuite de englezi se găseau manuscrise vechi etiopiene, icoane, arme, podoabe de tot felul.

Jean NEGULESCU :

„AMINTIRI" (XVI)

Caleidoscop și confetti

VIAȚA mea de student la Paris a avut două constante clare : foamea și extazul. Aceia au fost ani de lipsuri, dar și ani de inventivitate cînd trupul și sufletul se uneau în lupta cu greutățile, cu privațiunile, cu absența oricărui confort. Înainte de toate trebuia să fim inventivi. Nu ca să putem trăi — asta devenea un fleac din clipa în care te deprindeai cu situația —, ci ca să ne putem bucura din plin de ambianța cotidiană, de ceea ce ni se oferea zi cu zi.

Cum să intri la un balet celebru — experiență de neuitat — pe gratis ? (Împrietenindu-te cu un sculptor grec a cărui iubită, franțuzoaică, are un frate, francez, care tipărește programele baletului în cauză, figurînd deci pe lista celor cu drept de intrare liberă.)

Cum să te numeri printre fericiții muritori prezenți în sală la premiera unui spectacol îndelung așteptat ? (Mai întîi oferindu-ți serviciile pentru pictarea afișelor, apoi descurcîndu-te să te afli printre cei angajați să strige „Bravo !" la momentul cheie al reprezentației.)

Cum să citești ultima carte la modă fără să o cumperi ? (Instalîndu-te în fața standului de cărți din Place de L'Odéon și pictînd un colț al pieței, avînd grijă ca în prim plan să se afle librăria. Asta îi va atrage pe turiștii străini care vor intra înăuntru să cumpere cărți. Patronul, încîntat, te va lăsa să citești pe gratis cartea cu pricina, în pauza de prînz.)

Ne descurcam. La Paris existența nu era niciodată plicticoasă.

Anii de lipsuri din perioada imediat post-belică au fost în același timp ani de extremă bogăție datorită prezenței unei infinite mulțimi de personalități diferite și fascinante, precum și datorită unor evenimente care și astăzi încă mai traversează și retraversează memoria. Caleidoscopul de daruri ale soartei a cuprins : Tangoul, Baletele rusești, salturile lui Nijinski, faima și nedreapta moarte a lui Modigliani, provocările lui Pascin, Sartre, Gide, Proust, Valéry, Cocteau (le monstre sacré — monstrul sacru), Josephine Backer, Coty, fabricantul de parfumuri, Poiret, geniul modei vestimentare, Gandhi, Freud, Voronov, manechinele metafizice ale lui Giorgio de Chirico, psihanaliza, psihogeneza și relativitatea, cintecele lui Damia, măștile africane, Cubismul și Suprarealismul, Brâncuși, Dada, Mistinguett și Chevalier, meciul dintre Carpentier și Dempsey, Valentino și „Le boeuf sur le Toit", Kiki, regina Montparnasse-ului, și Foujita, „flics"-ii Parisului, Soutine și Pirandello, Ubu Roi, Raymond Radiguet și Max Jacob.

Nu, la Paris n-aveai timp să te plictisești, fie vremurile cît de grele sau prospere.

JEAN COCTEAU se hotărîse să deschidă, pentru el și pentru prietenii săi, propriul lor „bistro" parizian, destinat artiștilor, refugiu-spațiu de întîlnire și de relaxare într-o ambianță culturală. Un tînăr, pe nume Louis Moise, a făcut rost de un local în vecinătatea Madeleine-ei, pe strada Boissy d'Anglas, la numărul 28, transformînd niște magazine dezafectate. Cocteau avea să își boteze bistro-ul **Le boeuf sur le Toit** („Boul pe acoperiș"), după titlul unui cîntec brazilian la modă pe atunci. Interiorul, spațios, fusese decorat de către Picabia în stil suprarealist. Deasupra unei tejghele de mahon se înșira o colecție de obiecte heteroclite, alături de pahare și sticle rezemate de oglinzi, printre baloane japoneze violent colorate. Printre măsuțele confortabile fuseseră plasate, spate în spate, și două pianine, pe clapele cărora se cînta fortissimo un repertoriu mergînd de la Chopin la Gershwin.

Serata inaugurală a avut un succes covîrșitor, întrecînd toate așteptările. În aceeași noapte, Jean Cocteau și-a rebotezat clubul **Le mauvais Lieu** („Locul rău famat"), întrucît inițiativa creării unui lăcaș tihnit pentru artiști se pierduse definitiv pe drum, rezultînd un bar (boite) frivol și zgomotos.

Patronul ei, Moise, și părintele ei spiritual, Cocteau, erau încurajați de André Gide, Diaghilev, Picasso și soția acestuia, Olga, Mistinguett și Maurice Chevalier, Satie și René Clair, Paul Poiret și Tzara, Picabia, Radiguet și Brâncuși. Bărbații purtau frac și papioane albe iar șampania a curs în voie pînă în zori.

Le Boef sur le Toit a devenit, de la o zi la alta, un centru al frivolității unde snobii, prințesele și feciorii de bani gata se amestecau, într-un soi de cloacă artistică, cu cîțiva dintre giganții epocii și cu turiștii curioși pe care îi recunoșteai de la o poștă după aerul lor zăpăcit și încîntat.

Pe peretele din dreapta, Picabia atîrnase o pînză goală pe care pictase apoi, în manieră realistă, un glob ocular. Pentru că în tinerețe i se aplicase la ochi un tratament cu acid cacodilat (așa se numea medicamentul respectiv), și-a intitulat opera **L'oeil cacodylate** (de la cuvîntul grecesc **kakodes** — duhoare). Apoi le-a cerut abonaților barului să mîzgălească ceva sau măcar să-și pună semnătura. După numai cîteva nopți, **Ochiul cacodilat** s-a pomenit împrejmuit de nume celebre. Transcriu aici cîteva dintre inscripții :

„Să scrii ceva e bine. Să nu scrii e și mai bine". — Brâncuși.

„Prefer să iau un împrumut de la mine". — Marie Laurencin.

„Fiecare cu crezul său". — René Claire

„E greu să fii pictor" — Picasso.

„N-am realizat nimic. Deci semnez" — Nesemnat.

„Isadora Duncan e îndrăgostită de Picabia" — Radiguet.

„Încă mai sper să mă trezesc" — Jean Hugo.

„Mă consider foarte" — Tristan Tzara.

„Îmi place salata" — François Poulenc.

„N-am nimic de spus !" — Georges Auric.

„Mă numesc Dada din 1892" — Darius Milhaud.

„Trăiască Agaga" — Jean Cocteau.

Ochiul cacodilat, înconjurat de aceste semnături și pensée-uri — subiect predilect de birfă la Salonul Oficial de Toamnă din 1921 — avea să fie acceptat ulterior în colecția unui foarte onorabil muzeu din Franța.

ÎN noaptea cînd am izbutit în sfîrșit să văd și eu faimosul bistrou — desigur, ca invitat al cuiva — mă aștepta o surpriză. Întreg Parisul („le tout Paris") părea să își fi dat întîlnire acolo, cu insolență erotică, înghesuindu-se, dansînd, strigînd, vorbind și, bineînțeles, neascultînd nimic. Nucleul zgomotoasei agitații îl constituia barul, ostentativ botezat „Barul stă degeaba". Jean Cocteau, în strigînd, vorbind și, bineînțeles, neascultînd prietenii și admiratorii de la înălțimea replicilor sale scînteietoare ca niște focuri de artificii. Din cercul intimilor făceau parte Radiguet, beat turtă, Satie cu pălărie melon și jachetă de catifea, Tristan Tzara, solemn și înmonoclat, și René Clair, neliniștit și angelic. Cu toții urmăreau cum prin insinuări echivoce Cocteau făcea paradă de păcatele și de slăbiciunile lui. În noaptea aceea tocmai justifica asasinatele lui Landru printr-o pledoarie elegantă și șireată :

„Amantul de rînd arde, după ce a fost părăsit, orice amintire rămasă de la ea — o șuviță de păr, scrisorelele de amor, mănușa uitată în ceasurile tîrzii ale unei după-amieze, cîteva flori presate. Landru a procedat mai simplu : a ars-o chiar pe doamnă".

Sufocîndu-se de rîs, Radiguet a căzut de pe scaun. În schimb Satie părea să nu guste deloc calamburul. René Clair și Tzara aplaudau din răsputeri.

Un refugiu pentru artiști ? În orice caz nu în seara aceea. Jean Hugo, pictor talentat și stilp al „Boului pe acoperiș", taxase localul drept „Răscruce a Destinului, Leagăn al Amorului, Izvor al Incongruității, Buric al Parisului". Oricum, între 1922 și 1927 avea să joace rolul unei veritabile instituții naționale.

Îmi erau dragi locuitorii Parisului și darurile pe care ei mi le ofereau făcîndu-mă părtaș la împrejurările memorabile, la spectacolul existenței lor calme sau tumultuoase, blînde sau mai tragice, pline de privațiuni dar atît de fructuoase.

Arta e o fantezie plină de toane. Ca întotdeauna, gloria, desfătările și averea continua să-i tenteze în egală măsură pe tineri și bătrîni, pe talentați și pe escroci, pe suverani și pe cerșetori.

Femeile își tatuau trandafiri pe pulpe. Poiret le îmbrăca. Pictorii și amanții le dezbrăcau. Landru le ardea. Era epoca jazz-ului cu ritmurile lui africane.

Picasso putea fi feroce sau putea picta cu o delicatețe angelică. O pînză a lui Modigliani cotată 300 de franci în timpul vieții artistului valora 6 000 îndată după moartea lui, pentru ca doi ani mai tîrziu, ea să urce pînă la 400 000 de franci. Legér picta cilindri industriali, roboți, mașinării funcționale. Trecutul și prezentul își dădeau mîna șoptindu-și mesaje misterioase.

Mă număram printre cei aleși. Eram tînăr și eram sărac. Nu mă plictiseam. Beam pentru că era plăcut să nu ai nici un fel de obligații sau ambiții, ci pur și simplu să te lași în voia vieții, să iubești Parisul, să fii la Paris, să trăiești la Paris și poate chiar să te lași distrus de Paris.

Aici se cuvine să adaug un post-scriptum. Toate aceste minunății, toată bucuria și nebunia au fost închise în rania unui tînăr pictor și ele se aflau acolo puse la păstrare cînd junele aspirant la meseria de cineast a trebuit să-și deșarte tolba cu șmecherii în fața negustorilor de vise de la Hollywood spre a obține șansa de a distra milioane de oameni. Ele se aflau acolo cînd imaginile universurilor reale și ale fanteziei au devenit la rîndul lor o realitate.

Parisul a continuat să trăiască în mine și după ce l-am părăsit.

În românește de
Manuela Cernat

În Cehoslovacia, la început de primăvară

ÎNTR-O atmosferă de plăcută exuberanță primăvăratecă, a evoca legăturile multiseculare româno-cehe și româno-slovace devine o sinceră bucurie pentru toți cei cu care stăm de vorbă, scriitori și traducători, specialiști în limba și literatura română, oameni de artă, conducători din domeniul presei și Radioteleviziunii. Oriunde, cuvîntul **român** și **România** deschide inimile, devine prilej de rememorare fascinantă, de fapte și întîmplări comune, de legături indestructibile. Căci, dacă la început ne-a legat Dunărea, cu podul ei de ape, care în zilele noastre au fost abătute spre Marea cea Mare de impresionantul Canal, apoi au venit oamenii, într-o generoasă înțelegere și într-ajutorare, statornicită definitiv de-a lungul veacurilor. Ne întărim, la fața locului, cîteva din legăturile durate în decursul timpului între poporul nostru, cehi și slovaci, dezvoltate vertiginos în ultimele patru decenii, în deplina înțelegere a idealurilor socialiste comune. Novatoarele idealuri husite, cu spiritul lor înaintat, promovînd specificul poporului și afirmarea lui împotriva subjugării, au pătruns pe pămîntul românesc, găsind ospitalieră a refugiaților, care și-au găsit la noi o a doua patrie. De la Tabor, unde s-a aplicat tactica cu același nume de apărare a maselor populare împotriva nobililor, sistemul a trecut la Bobîlna, nume de rezonanță în lupta românilor pentru libertate națională și socială. La peste 400 kilometri distanță, la Bratislava, din chiar evocarea dramatică pe care o vizionăm la Teatrul Național Slovac, — piesa **Clopotul fără turn** de Ján Solvič — aflăm că savantul enciclopedist Matej Bel, — de la a cărui naștere se împlinesc în aceste zile 302 ani — avusese puternice legături cu românii sătmăreni, de la care a deținut date importante din domeniul științelor naturii pentru elaborarea operelor sale, marele erudit slovac avînd deosebită considerație pentru poporul nostru. Și tot la Bratislava, pe clădirea teatrului de operă sînt înscrise două nume de arhitecți, F. Fellner și H. Helmer, care, cu o sută de ani în urmă, au înălțat acest celebru edificiu, trecînd apoi la Iași pentru a construi minunatul Teatru Național, cu zece ani mai tîrziu, la 1896.

Rămînînd în aceeași epocă, la catedra de **rumunistică** — așa cum au impus termenul astăzi devotații membri ai acestui colectiv — de la Universitatea din Praga, aflăm că încă de o sută de ani datează începuturile preocupărilor de studiere a limbii române grație profesorului Ján Urban Jarnik, celebru romanist, cunoscător al limbii, literaturii și etnografiei, unul din importanții culegători de folclor din Transilvania, împreună cu Andrei Bîrseanu. Și ne amintim, iată, că această culegere de folclor a apărut în două volume, la 1885 și 1886, alt prilej de marcare a unui centenar însemnat pentru folcloristica românească.

PROFESOARA și traducătoarea Libuše Valentóva de la această catedră evocă în continuare tradiționala muncă desfășurată de devotate nume de profesori în răspîndirea culturii, civilizației și limbii române în Boemia. După Urban Jarnik, un alt mare specialist, Maximilian Krépinsky, a dat importante studii despre verbul românesc. În anii socialismului, încă din 1951 începe să studieze prima promoție de viitori specialiști în limba și literatura română, iar de atunci, vreme de 35 de ani, foștii studenți au devenit profesori, traducători, cercetători, contribuind din plin la schimburile reciproce de valori culturale dintre țările și popoarele noastre. Astfel, prof. dr. Jiří Felix a elaborat un manual de limba română, dicționarele ceh-român și român-ceh, alte cursuri universitare, iar Maria Kavková și-a desfășurat cîteva decenii munca între catedra la Secția de rumunistică și traducerea unor opere reprezentative din literatura noastră. Folletăm cursurile acestei profesoare precum și antologiile de texte, realizate cu grijă, pentru buna cunoaștere a valorilor autentice ale spiritualității românești, de la începuturi și pînă astăzi și parcurgem lista traducerilor efectuate, care cuprind nume de rezonanță : Arghezi, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, I.L. Caragiale, G. Călinescu, Lucia Demetrius, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu și atîția alții. Aflîndu-se la cură balneară în timpul vizitei mele la Praga, distinsa traducătoare a avut amabilitatea să-mi comunice în scris și cîteva din contribuțiile sale radiofonice la mai buna răspîndire și cunoaștere a literaturii române : „Pentru secția de beletristică am făcut cîteva montaje de 60 minute din viața și opera scriitorilor Geo Bogza, Mihail Sadoveanu, I.L. Caragiale, pregătesc altele despre I.M. Sadoveanu, T. Arghezi (proză) și Gib Mihăescu. Am prezentat pe Rebreanu, Panait Istrati, D.R. Popescu, ș.a. Pentru lectura dramatizată am pregătit **Hanu Ancuței**, din D.R. Popescu nuvelele **Dor și Mări sub pustiuri**, un episod din **Desculț** și o nuvelă de G. Adamesteanu, **Neliniște**".

Tot Maria Kavková a coordonat elaborarea **Dicționarului scriitorilor români**, apărut la Editura Odeon, în 1984, făcînd parte dintr-o amplă serie, cuprinzînd creatori din Franța și Belgia, țările nordice, Asia și Africa, Spania și Portugalia, Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria, țările latino-americane, Anglia, Uniunea Sovietică, Statele Unite și altele. Din colectivul de elaborare, alături de coordonatoare, semnatară și a unei ample prefețe și cronologii a literaturii române, de la Grigore Țamblac la **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, fac parte Jitka Lukešová, Jiří Našinec și Libuša Valentóvá. Dicționarul, atent alcătuit, cuprinde circa 350 de scriitori din întreaga noastră literatură, precum și lingviști și traducători, pentru a da informații complete privitoare și la personalitățile care au contribuit la răspîndirea literaturii cehe la noi și a literaturii române în Cehoslovacia.

DAR răspîndirea literaturii române în limbile cehă și slovacă este un fenomen complex, înfăptuit și apreciat cum se cuvine atît la cele două Uniuni ale scriitorilor, din Praga și Bratislava, cît și la editurile și publicațiile specializate. „Literatura română se bucură de larg interes,

Praga. Monumentul lui Jan Hus

la noi, începînd cu vîrfurile ei de excepție, Eminescu și Rebreanu și pînă la operele reprezentative contemporane" — precizează Vera Adlova, cu care avem o largă discuție pe această temă la Uniunea Scriitorilor Cehi. Și, exemplele pe care ni le oferă sînt grăitoare : Creangă, Caragiale, Slavici, Odobescu, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Rebreanu, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu — pentru a cita doar cîteva nume — sînt cunoscuți prin operele lor reprezentative, în tălmăciri remarcabile. În limba slovacă, ne convinge Edita Peitlova la Uniunea Scriitorilor Slovaci, „Eminescu și-a găsit un minunat tălmăcitor în Ivan Krasko, liric de adîncă profunzime, care se aseamănă temperamental în dragostea pentru natură cu poetul român, iar Caragiale, beneficiază de o ediție în două volume cuprinzînd proza și teatrul, tălmăcite de J. Hušková și Ladislav Floréan". O amplă biografie a tălmăcirilor în limba slovacă din literaturile lumii, elaborate periodic, aduce zeci de titluri de opere, cunoscute și prefațate temeinic, de la Alecsandri și Creangă, la Titus Popovici, Marin Preda și Paul Everac.

Dincolo de informațiile privind includerea anuală a autorilor români în publicația de literatură universală **Světová literatura**, în care au apărut numeroase scrieri românești, în numărul 1 pe 1986 fiind prezentat Marin Sorescu (din care remarcabila traducătoare Eva Strebingerová oferă cinci poeme), Zdenek Volny, redactorul ei șef și adjunctul său, Svatopluk Horečka, își exprimă dorința de a primi „literatură românească, proaspătă, creații care exprimă cu limpezime specificul poeziei și prozei de azi, încununare a unei tradiții culturale importante, atît de cunoscute în Cehoslovacia" (Svatopluk Horečka).

PRAGA de aur, Bratislava dunăreană, Brno, orașul în care ades marile izbînzi tehnice românești și-au făcut demonstrația în cadrul celebrului Tîrg internațional, au însemnat drumuri spre mai buna cunoaștere a schimburilor de valori culturale, spre înțelegerea legăturilor străvechi dintre popoarele noastre.

Ideea avea să fie subliniată în profunzimea ei, cu prilejul unei vibrante întîlniri, cu unul dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani cehi, Jiri Marek. Întîlnirea, la Casa Scriitorilor din Praga, s-a produs de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea și ne revedeam după cîteva ceasuri : „Trăiască prietenia româno-cehoslovacă", mi-a spus drept salut, explicîndu-se : „a fost prima frază pe care am învățat-o la primul drum în România. Era în 1952, cu prilejul sărbătoririi Centenarului Caragiale, făcînd parte din delegația noastră oficială la acest eveniment. De atunci, am fost de mai multe ori în România și mă consider nu numai un cunoscător al poporului dar și un prieten. Dealtfel, am avut și am mulți cunoscuți în România : Sadoveanu, Stancu, Macovescu — pe care l-am cunoscut cînd mă aflam la conducerea cinematografiei din Cehoslovacia, și, desigur, Jean Grosu, care, iată, chiar în clipa asta și-a făcut apariția pe ușă". (Într-adevăr, coincidență, Jean Grosu, jovial. Se apropie zîmbind, urmînd călduroase îmbrățișări, ca dovadă a prieteniei de care se vorbise.)

Autor a numeroase romane, nuvele și povestiri, precum și a unei suite de scrieri polițiste, Jiri Marek este, alături de J. Hašek, Jan Otcenášek, Karel Čapek, František Halas, J. Drda, Alóis Jirásek și alții, unul dintre cei mai răspîndiți scriitori cehi în limba română. Astfel, în ordine cronologică au apărut la noi volumele : **Vorbește mama** (1953), **Turnul Babel** (1955), **Țara de sub Ecuator** (1960), **Panoptic de vechi întîmplări criminalistice** (1973), **Panoptic de oameni păcătoși** (1977), **Unchiul meu, Ulise** (1982), **Panoptic praghez** (1983).

Referindu-se, în continuare, la literatura română, Jiri Marek ne-a destăinuit : „Umorul face parte din omenescul fiecăruia dintre noi și de aceea scriitorii, oricît de serioși ar fi, trebuie să aibă umor, pentru că cititorii vor să regăsească această caracteristică în ceea ce ei citesc. Și, mărturisesc că în ce mă privește am năzuit să scriu ca Hašek cel din **Svejk** dar m-am delectat mult cu I.L. Caragiale, unul din rafinații scriitori. Și, ca profesor — acum pensionat — și ca scriitor pot să spun că literatura română are această trăsătură temperamental expresivă care îi dă vigoare și prospețime. Și nu numai literatura. Și oamenii. De aceea în România m-am simțit întotdeauna ca acasă".

Victor Crăciun

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● După Tîrgul internațional de carte de la Cairo, cartea din producția națională a fost prezentă, între 18—22 martie, la Tîrgul internațional de carte de la Bruxelles, tîrg de tradiție la care țara noastră ia parte an de an, la actuala ediție fiind prezentate circa 550 de titluri — literatură social-politică, beletristică, științifică, tehnică, de largă informare, de artă.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Prestigioasa revistă de literatură universală „Revue Svetovej Literatury", care apare la Bratislava, publică în numărul 2/1986 un amplu grupaj de traduceri din poezia lui Nichita Stănescu reunind patrusprezece poezii (dintre care două publicate bilingv) și anume : **Poezia, Necuvintele, Leoaică tînără, iubirea, Cîntec, Vîrsta de aur a dragostei, Geneza poemului, A patra elegie, Poetul ca și soldatul, Înaintare, Nod 7, Nod 13, Semne 10, Semne 23** și **Autoportret.** Versurile sînt ilustrate cu reproduceri din lucrările artiștilor plastici Wanda Mihuleac și Onisim Colta. Traducerile în limba slovacă și prezentarea operei poetului sînt semnate de Ondrej Štefanko.

● Între prezențele artistice românești peste hotare din luna martie, un loc distinct il ocupă Expoziția de grafică românească, deschisă la Bratislava, reunind lucrări de Paul Atanasiu, Marcel Chirnoagă, AdrianDumitrache, Paul Erdös, Vasile Kazar, Ileana Micodin, Lidia Mihăiescu, Ion Murariu, Simona Runcan ș.a.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În traducerea și prezentarea Katjei Špur și a lui Marius I. Oros revista slovenă „Sodobnost", februarie 1986, publică sub titlul **Trei poeți români** zece poeme aparținînd lui Ioan Alexandru, Adrian Popescu și Vasile Sav.

În revista „Nasi Razgledi", februarie 1986, a apărut poemul lui George Coșbuc, **Moartea lui Fulger**, în tălmăcirea de o deosebită valoare artistică a poetei slovene Katja Špur.

● Începînd din 20 martie, un colectiv al Teatrului Național Ion Luca Caragiale din Capitală întreprinde un turneu artistic în Iugoslavia. Artiști ai primei scene a țării iau parte, cu acest prilej, la Festivalul Alpilor Măritimi, festival internațional de teatru, la care mai participă colective artistice din Austria, Cehoslovacia, Italia și R.F.G. În programul turneului se află înscris un spectacol coupé, premieră a stagiunii trecute, reunind două piese reprezentative din dramaturgia iugoslavă actuală : **Farul** de Djordje Lebovici și **Domnul Valentino** de Borislav Pekici, în regia lui Horea Popescu.

R.P. POLONĂ

● În numărul 8/9—1985 al revistei poloneze de literatură universală **Literatura na Swiecie (Literatura în lume)** au apărut în traducerea lui Kazimierz Jurczak trei povestiri ale tinerilor scriitori Hanibal Stănciulescu, Nicolae Iliescu și Ion Bogdan Lefter, extrase din volumul **Desant 83.** Povestirile sînt precedate de o prezentare a prozei românești din ultimele trei decenii, semnată tot de traducător. La rubrica permanentă a revistei intitulată **Autorii acestui număr de la „A" la „Z"** cei trei autori români selectați din antologia **Desant 83** sînt prezentați și în cadrul respectivelor note biobibliografice.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 59 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"